ISSN 1302-6938 26

GÜNEY

26

ekim · kasım · aralık 2003
cotmeh·gelêrezan·kanûn2003
3.000.000 TL • 3 EURO

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

KÜLTÜR KONFERANSINA TEZLER

İşçi kültürü

Cigerxwîn üzerine düşünceler

Özgürlük mücadele ile kazanılacaktır

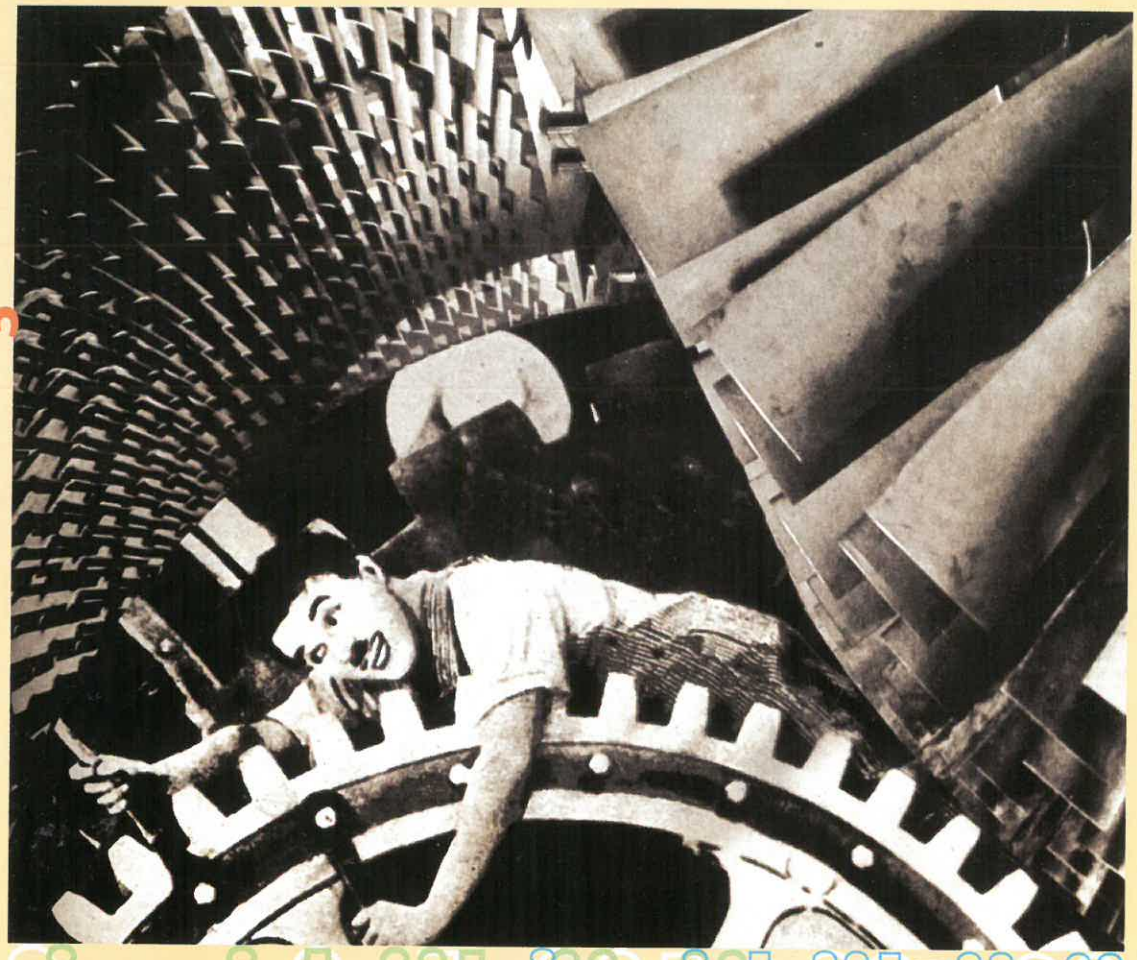
Felsefe, dünya sorunlarının çok uzağından, sönmüş bir yıldız gibi geçti

Sinema notları

Semaver Kumpanya ve Işık Kasapoğlu

Siirt'in Baykan ilçesinde bir tiyatro atölyesi

KÜLTÜR KONFERANSINA ÇAĞRI



işçi kültürü

İstanbul 1 Kasım'03 · Başlama Saati: 11.00 · DİSK Bank-Sen Salonu
Abide-i Hürriyet Cad. Nakiye Elgün Sokak No.: 117 · Şişli-İstanbul

Mersin 8 Kasım'03 · Başlama Saati: 16.00 · DÜSEV Kültür Merkezi
Kiremithane Mah. 4402. Sokak Burcu Apt. 1/1 · Mersin

Adana 9 Kasım'03 · Başlama Saati: 13.00 · Adana Kültür Merkezi
Atatürk Cad., Çınarlı Mah., 17. Sok., Sapmanyurt Apt., A Blok,
Kat 1, D.1 (Atatürk Parkı Karşısı), Tel: (0322) 359 91 59

DAHA GENİŞ BİLGİ EDİNMEK İÇİN...

GÜNEY
KÜLTÜR•SANAT•EDEBİYAT DERGİSİ
Hüdavendigar Caddesi, Saffeti Paşa Sokak,
Nuri Bey İşhanı, No: 11, K.2, Daire 5, Sirkeci - İstanbul
Tel.: (0212) 519 81 78 · Fax: (0212) 519 81 79
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

merhaba

Yeni bir kültür konferansının öngünündeyiz...

***1 Kasım'da İstanbul, 8 Kasım'da Mersin** ve **9 Kasım'da Adana**'da yapılacak bu yılki konferanslarımızın konusu **"İşçi Kültürü"**...*

Konu ile ilgili tezlerimizi bu sayımızda yayınlıyoruz. Konferansa katılacak okurlarımızın hazırlığı açısından yararlı olacağını düşünüyoruz.

Tüm okurlarımızı konferanslarımıza katılmaya, tartışmalara katılmaya, konuyu derinleştirmeye çağırıyoruz. Diğer yıllarda olduğu gibi, bu yıl da konferanslarımızın başarılı geçmesi için tüm okurlarımızın, Güney dostlarının duyarlı davranacağını umuyoruz, bekliyoruz.

• • •

Bu sayımızda: Arkadaşımız Ali Canaydın Cigerxwîn üzerine yazdı. Anuş Pazarcıyan sinema notlarını aktarıyor. Tiyatro sayfalarımızda Semaver Kumpanya Genel Yayın Yönetmeni Işıl Kasapoğlu ile yaptığımız söyleşiyi yayınlıyoruz. İlgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

• • •

Türkiye'de gündem çok hızlı değişiyor... Ama değişmeyen şeyler de var Türkiye'de... Baskılar ve hak ihlalleri gibi! Sistematik sürüyor! Avrupa kapısındaki Türk devleti, kriterlere uyma adına paket üzerine paket çıkarıyor; yasal alanda düzenlemelere gidiyor. Ama uygulamalarda bir değişiklik yok. Arkadaşımız Derya Gümüş ihlallere değiniyor... Emine Şahin arkadaşımız ise Ağustos'ta yapılan Felsefe Kongresi ile ilgili değerlendirmesiyle sizlerle...

• • •

Kapıkomşumuz Irak'taki işgal de gündemin merkezindeki yerini koruyor. ABD önderliğindeki koalisyon Türkiye'den asker istiyor. Türk hakim sınıf siyasetçileri de ABD emperyalistlerinden sözü alınan kredi karşılığında "Irak'taki yapılanmaya(!) katkıda bulunmak" adına asker göndermenin hazırlıklarını yapıyorlar.

ABD işgaline, Türkiye'nin asker göndererek işgale –askeri olarak da!– ortak olmasına karşı çıkmak görevleri omuzlarımızda... Coğrafyamızda barış ve kardeşliğin, emperyalizme ve onun işbirlikçilerine karşı mücadele edilmeden kazanılamayacağının bilinciyle sesimizi daha gür çıkarmalıyız... Görev bu!

Yeni sayımızda buluşmak umuduyla...

Hoşçakalın!

GÜNEY

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi:
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Hüdavendigar Caddesi Saffeti Paşa Sokak,
Nuri Bey İşhanı, No: 11, K.2, Daire: 5
Sirkeci - İstanbul

Tel.: (0212) 519 81 78
Fax: (0212) 519 81 79
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Maya Matbaası (0212) 501 22 99
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No:
Garanti Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0163 / 289 58 17 • Fax: 02191 / 69 46 44 9

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 15.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 20 EURO
Almanya dışı: 25 EURO

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 2.000.000.000 TL
1/2 sayfa: 1.000.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 500.000.000 TL • 1/4: 250.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Güney dergisinde yayınlanan
tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
güncel	6	Özgürlük mücadele ile gelecektir	DERYA GÜMÜŞ
şiir	10	"23" Sentlik Askere Dair	NÂZIM HİKMET
felsefe	12	Felsefe sönmüş bir yıldız gibi geçti	EMİNE ŞAHİN
şiir	15	siyahset	TAN DOĞAN
çeviri	16	Eleştirmen Susan Sontag'ın görüşleri	
kültür konferansı	18	Tezler	GÜNEY
şiir	27	Acaba	EROL NACAR
sergi	28	"DDR'de Sanat"	BEYHAN POLAT
öykü	32	Adları ne olsun?	A. KADİR KONUK
şiir	32	Mavişlenen aşklar	A. KARABAĞ
dosya	34	Cigerxwîn üzerine düşünceler	ALİ CANAYDIN
şiir	51	Ozan	YUSUF DEĞİRMENCİ
öykü	52	Muradımı dağlar alsın	MEHMET ERCAN
şiir	52	Mezarıma	GRAN KIZIL
	53	Uçurtmam çiğnendi paletlerde	MEHMET KARABULUT
	54	Kütürdeyen yalnızlık	ORHAN BAHÇIVAN
	55	Bir gece sabaha karşı	KEMAL VURAL TARLAN
öykü	56	Esmer adam	HALİL ALP
şiir	56	O gözler	HÜSEYİN HABİP TAŞKIN
	57	Tanırsınız beni	MUSTAFA BAKIR
	58	Zamanın Don Kişot'u	S. TANRIVERDİ
	59	Ortadoğu'da	ERHAN KORKMAZ
mimari	60	Osmanlı mimarisinde Balyan ailesi	ALİ ZÜLFİKAR
şiir	63	Öksüz duygular	TURGAY USANMAZ
notlar	64	Sanat ve estetiğe dair	AYDIN DERE
şiir	65	İkiz palmiyeler	MUSTAFA EMRE
çeviri	66	Sri Lankalı bir emekçiyle söyleşi	
deneme	71	Gözlerim	ALİ BABA ARI
tiyatro	72	Yönetmen Işıl Kasapoğlu ile söyleşi	GÜNEY
	78	Bir tiyatro atölyesi	EYLEM
	80	Tıyatro metinleri ve yaratıcı yazma-I	ÇİĞDEM KIZILTAŞ
sinema	81	Yönetmen Claude Chabrol ile söyleşi	
	84	Sinema notları	ANUŞ PAZARCIYAN
karikatür	98		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e

Merhaba,

Yaklaşık 2 yıldan beri Güney dergisi okuyucusuyum. Gazete bayiinde kültür-sanat dergisi ararken tanıdık ve sıcak bir isim olarak gözüme çarptı. Güney dergisini o zamandan beri kaçırmadan takip ediyorum. Siyaset ile sanat ve edebiyatın en iyi şekilde harmanlandığı derginin bilgi edinilmesi açısından iyi bir kaynak oluşturduğu tartışılmaz olduğu gibi Yılmaz Güney'in topluma vermek istediklerinin dergide en iyi şekilde yansıtıldığına inanıyorum.

Derginiz aracılığıyla birisine çağrıda bulunmak istiyorum. Derginizin 24. sayısını aldığım gün büromun kapısının önünde çaldırdım. Dergiyle birlikte başka dergi de bulunmasına karşın yalnızca Güney dergisi alınmıştı. O kişiye hem kızdım hem de Güney dergisine istemeden de olsa okuyucu kazandırmış olmak sevindirdi.

Balıkesir'in Edremit İlçesine sayılı dergi geldiği için bir daha o sayıyı bulamadım. Arşiv yaptığım ve okuyamadığım için hâlâ dergiyi takip ediyorsa ricam dergiyi aldığı yere bırakması. Bu arada bugüne kadar hayatımda hiçbir şeyimi çaldırmamıştım. Bundan dolayı da ayrı bir his var içimde. Güney dergisine emeği geçen tüm çalışanlara başarılar diliyorum.

Mürvet Çağlayan, Balıkesir

Merhaba Güney dergisi çalışanları,

Sizleri 21. sayınızdan itibaren düzenli olarak takip etmeye çalışıyorum. 21. sayıdan itibaren diyorum, çünkü derginizi bulmak önceleri benim için epey zordu. Kaldığım yerde birçok yayın-kaset gibi Güney dergisi de yasaklar arasında. Sanırım bunun için derginizle tanışmam epey geç oldu.

İçeriğini çok beğendiğim Güney'de sosyalist bir dergide olması gereken herşey mevcut. Yalnız devrimci mücadeleden bahsederken, bunu çok ateşli bir şekilde anlatmanız dikkatimi çekti. Yine 24. sayının 56. sayfasında Nâzım Hikmet değerlendirmesi üzerine Ali Hanoğlu'nun eleştirileri de bana pek haksız gelmedi. Bu ateşli üslubunuz devrimcilikten geliyor olsa da bana biraz dozu aşmış gibi geldi.

Güney'in eleştiriye açık bir dergi olduğunu bildiğim için affınıza da sığınarak bu eleştiriyi yapma gereği duydum.

Ben Bursa'da Uludağ Üniversitesi'nde öğrenciyim. Hayatla bağlarımın çok iyi olduğunu söyleyemem. Derginiz bu anlamda bana destek oldu. En azından Güney'de benim gibi düşünen, hemfikir olduğum birçok kişi gördüm ve bu anlamda fikirlerimizi paylaşma imkânı buldum. Benim sizlerden bir ricam olacak. Çalışmalarınıza katılımcı kabul ediyor musunuz? Ben de çalışmalarınıza katılmak, bu mücadelede sizlerle birlikte olmak istiyorum. Acaba bir katkım olabilir mi, ya da nasıl olabilir?

Sevgili Güney, derginizin ilk sayfalarında cezaevlerinden arkadaşların mektuplarıyla karşılaştım. Eğer mümkünse sizlerin aracılığıyla cezaevinden bir mektup arkadaşı edinmek istiyorum. Onlar nasıl içeride mahkumsa ben de dışarıda öyleyim. Paylaşacağım çok şey olacağını düşünüyorum. Aracılık ederseniz çok seveneceğimi bilmenizi isterim. Katılım konusunda da düşüncelerinizi bekliyorum.

Mektubumu burada noktalarken, sizlere çalışmalarınızda başarılar diliyor, saygılarımı iletiyorum.

Teşekkürler Güney...

Ezgi Özdoğru, Bursa

Sevgili Güney çalışanları, merhaba!

Bu, aslında oldukça gecikmiş bir merhaba. Bunun için kusuruma bakmayın diyorum. Size ne zamandır yazmayı düşünüyordum, ama hazır yazmışken eli boş gelmeyeyim dedim. Derginiz için bir öykü yazdım. Uzun bir öyküydü ve karalama aşamasını bitirmiştim. İlk denemem olduğu için, değerlendirilmesi için Kandıra hapishanesine göndermiştim. Ama maalesef o öyküm kayıp(!)lara karıştı. İlk emeğim keyfi bir şekilde gaspedildi. Tabi yılmış değilim, uygun bir zamanda tekrar yazacağım. İlk ürünümü size göndermek istiyorum. Çünkü, öyküye olan ilgim, derginizi okumaya başladıktan sonra gelişti. Her türlü abartıdan uzak, yaşamın gerçek kesitlerini buldum içinde. İnsanlığın ortak çıkarlarını bir arada toplama ve büyütme gibi insanca paylaşımların önünü açan bir nitelikte. Sonra genel atmosferi çok sıcak. Klasik motiflerin ötesinde, yeniyi üretme bilinci oldukça güçlü. Güney dergisi, adına oda(!) dedikleri bu küçücük kutucuklardan yaşama uzanan dolayımsız bir bağ. Bende çok güzel etkiler bıraktı. Öykü yazmak gibi bir enerjiye dönüştü mesela. Ama esas değerlendirmemi bir sonraki mektubumda yapacağım. Bunu şimdilik gönderdiğiniz dergileri aldığımı belirtmek ve teşekkür etmek için yazıyorum.

Tekrar görüşmek dileğiyle, selam ve sevgiler.

Mehtap Tanboğa,
E Tipi Hapishanesi K/1 Uşak

Merhaba, sevgili Güney emekçileri,

Öncelikle derginin son sayısının içeriğiyle ilgili söylemek istediğim; elinize ve beyninize sağlık dostlar. Elbet biz savunmalıyız dünyadaki tüm devrimcileri, tıpkı "FRİDA" gibi, Nâzım gibi, Che ve Yılmaz gibi. Onlar özgürlüğün ve ebedi barış dünyasının düşlerini sanatları aracılığıyla insanlığa sundular. Ayrıca "İşçi Kültürü Konferansı"yla ilgili daha detaylı bilgi ulaştırabilirseniz elimden geldiğince katkı sunmayı isterim... (...)

Kemal Vural Tarlan

Özgürlük paketlerle değil, mücadele ile gelecektir!

DERYA GÜMÜŞ

Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) hükümeti kendinden önceki diğer hükümetler gibi demokrasi, insan hakları, düşüncenin serbestçe ifade edilmesi, hukukun üstün kılınması, vs. iddialarıyla iktidara geldi. Üstelik seçim döneminde gündemde olan Avrupa Birliği üyeliği de bu hükümet açısından öncelikli konular arasında yeralıyordu ve AKP Avrupa Birliği üyeliği için gerekli kriterleri Türkiye'de sağlayacağı iddiasındaydı.

Gerçekten de AKP iktidara geldikten sonra çıkardığı bir dizi paket ile Avrupa Birliği'ne üyelik yönünde yasal engelleri ortadan kaldırmaya çalıştı. Türkiye-AB uyum süreci çerçevesinde 7 uyum paketi çıkarıldı.

Bu paketlerde bir dizi şey yanında TMY'nin 8. Maddesinin kaldırılması, TCY 169. maddesindeki değişiklik, Dernekler Yasası alanında yapılan düzenlemeler, Türkçe dışındaki dillerle TV yayını yapılması konusunda özel televizyonların da yayın yapabilme olanağının getirilmesi, yine Türkçe dışındaki yerel dillerin öğretilmesine yönelik koşullarda iyileştirme yapılması ve DGM yargılamalarındaki farklı uygulamaları kaldıran ve normal CMUK hükümlerinin uygulanmasını öngören değişiklikler vs. vb. –kâğıt üzerinde– sağlandı...

Kâğıt üzerinde diyoruz, çünkü bu değişiklikler pratiğe yansımadı, yansıtılmadı. Uygulamalarda hâlâ "eski tas, eski hamam!" pratiği sürüyor. İnsan Hakları Derneği verilerinden okuyoruz:

"2003 Ocak - Haziran döneminde 2002 yılına oranla iyileşmeler yerine insan hakları ihlallerinin daha da arttığı tespit edilmiştir. Örneğin;

Yaşam Hakkı: 2003 yılının ilk altı ayında toplam 14 kişi yargısız infaz, dur ihtarına uymama, rast gele ateş açma ve silah kullanma yetkisinin hem güvenlik güçleri hem de köy korucuları tarafından ihlal edilmesi sonucu yaşamını yitirdi. Son altı ayda bir kişi gözaltında yaşamını yitirdi. Bunun yanı sıra, Türkiye'nin çeşitli cezaevlerinde bulunan 15 kişi de kendini yakma, intihar, diğer mahkumların saldırısı ve hastalık sonucu yaşamlarını yitirdiler.

2002 yılının ilk altı ayında yukarıda sayılan nedenler sonucu yaşamını yitirenlerin sayısı 25 olarak saptanmıştı. Bu yılın ilk altı ayında bu sayıda artış gözlenmiştir.

2002 yılının ilk altı ayında 51 olan faili meçhul ölüm sayısında 2003 yılının ilk altı ayında 40'a ulaşmıştır. Geçen yıla nazaran artış gösteren çatışmalarda 2002 yılında ölüm sayısı 7 iken bu yılın ilk altı ayında yaşanan silahlı çatışma ve operasyonlarda ölenlerin sayısı 41'e, yaralananlar da 27'ye ulaşmıştır. (...)

İşkence, kötü muamele, onur kırıcı davranışa maruz kalma iddiasında bulunanlar 2002 yılının ilk altı ayında 413 kişi iken bu sayı 2003 yılının ilk altı ayında 705 kişiye ulaşmıştır. Toplumsal gösterilerde güvenlik güçlerinin şiddetine mâruz kalanlar 2002 yılında 44 kişi iken bu sayı 2003 yılının ilk altı ayında 241 kişi olarak belirlen-

Devrimci basına yönelik saldırılar sürüyor!

AKP hükümeti bir yandan AB üyeliği için "uyum" paketleri çıkarıyor, diğer yandan ama baskı ve teröre dayanan uygulamalar aynen devam ediyor.

Çıkarılan paketlerde Terörle Mücadele Yasası'nın ifade özgürlüğü önündeki maddeleri kaldırılırken, bu madde kaldırılmamışçasına aynı maddeye dayanılarak cezalar veriliyor, yayınlar toplatılıyor, kitaplar imha ediliyor, gazete ve dergiler kapatılıyor, yayıncı ve yazarlar mahkemelerde hapis ve para cezalarına çarptırılıyorlar. Bu alanda uygulanan baskı ve saldırılardan en büyük hisse de devrimci, demokrat ve sosyalist basına düşüyor.

Yeni Dünya İçin Çağrı gazetesi de bunlardan birisi... Gazetenin Temmuz sayısında yayınlanan "Gülbahar'a yapılan saldırı hepimizedir!" başlıklı yazıdan dolayı gazete hakkında dava açılarak 15 milyar 900 milyon lira ceza verildi.

Yan sütunlarda Yeni Dünya İçin Çağrı dergisinin konuyla ilgili yaptığı basın açıklamasını yayınlıyor; yurtsever, devrimci, demokrat ve sosyalist basın üzerindeki baskı ve saldırıları nefretle kınıyor, baskı ve saldırıların bizleri yıldıramayacağını bir kez daha vurgulamak istiyoruz.

Dayanışmamız yurtsever, devrimci, demokrat ve sosyalist basınadır!

miştir." (İHD Basın Açıklaması 6 Ağustos 2003)

İHD'nin açıklamasında işkence, gözaltında kayıplar, cezaevleri, insan hakları savunucularına, tutuklu yakınlarına yönelik saldırıların –ortadan kalkmak veya azalmak bir yana!– artarak sürdüğü verileriyle ortaya konmuştur. İHD aynı açıklamasında düşüncenin ifade edilmesi konusunda da şu bilgileri vermektedir:

"İfade Özgürlüğü açısından bakıldığında ise; 2002 yılının ilk altı ayında 2260 kişi için toplam 5400 yıl hapis ve 1 milyar TL para cezası istenirken ve 112 kişiye 165 yıl ve 9 ay hapis cezası ve 58 milyar 997 milyon TL ceza verilmiştir.

2003 yılının ilk altı ayında toplam 1321 kişi aleyhine açılan dava devam etmektedir. İlk 6 ayda 92 davada toplam 904 kişi aleyhinde yeni dava açılmıştır. 2003 yılının ilk altı ayında sonuçlanan davalarda 229 kişi beraat etmiş ancak 270 kişi toplam 227 yıl 15 gün hapis ve 153,102,005,413 TL para cezasına çarptırılmıştır." (aynı Basın Açıklaması'ndan)

Tüm bunlar Türkiye'de demokrasi ve insan hakları alanında yasal olarak kimi iyileştirici düzenlemelere gidilmesine rağmen uygulamanın kağıt üzerinde yazdığı gibi yürümediğinin açık kanıtlarıdır.

Türkiye ve Türkiye gibi faşizmin hüküm sürdüğü ülkelerde demokrasi, insan hakları, özgürlük vs. gibi kavramlar –burjuva anlamda bile!– uygulamada karşılığını bulmayan kavramlardır. Çünkü sistem buna izin verecek bir sistem değildir. Bu tür kavramlar ancak ve ancak AB gibi emperyalist birlikler içine girme konusunda "makyaj" malzemesi olarak kullanılır, gerektiğinde ayıpları örten incir yaprağı olurlar o kadar...

Türkiye'de gerçek anlamda demokrasinin sağlanması için, insan haklarının korunup geliştirilmesi için, kalıcı bir barışın ve özgürlüğün kazanılması için bu sistemin yıkılması; işçiden, emekçiden yana demokratik bir cumhuriyetin kurulması gereklidir. Özgürlük ve demokrasi göstermelik paketlerle değil, işçilerin-emekçilerin mücadelesiyle kazanılacaktır.

Yeni Dünya İçin Çağrı gazetesinde çıkan Gülbahar Gündüz'e tecavüz haberi için İstanbul Başsavcılığı 15.900.000.000 TL para cezası verdi.

BASINA VE KAMUOYUNA

Tecavüzcüye değil, tecavüz haberine ceza!

İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı gazetemiz Yeni Dünya İçin Çağrı'ya, Gülbahar Gündüz'e yapılan tecavüzü konu ettiğimiz ve kınadığımız makale nedeniyle 16 milyar para cezası verdi.

Gazetemizin Temmuz sayısında "GÜLBAHAR'A SALDIRI HEPİMİZEDİR!" başlıklı bir yazı yayınladık. Bu yazıda tecavüze uğrayan Gülbahar Gündüz'ün başından geçenler konu edilmişti. Gülbahar Gündüz 15 Haziran'da İHD'nin İstanbul Şubesi'nde yaptığı basın toplantısında, 4 sivil polis tarafından kaçırıldığını ve 8 saatlik işkence ve tecavüz sonrasında arabadan yol kenarına fırlatıldığını anlatmıştı.

Yazıda günlük gazetelerden aldığımız iki tane de fotoğraf vardı. İstanbul Cumhuriyet Savcısı (bu arada kendisi de Nurten Altınok isminde bir kadın!) güya mağduru koruma adına, mağdurun resmini ve ismini açıkça yayınladığımız gerekçesiyle, Basın Kanunu'na muhalefetten 16 milyar liralık para cezası veriyor, bu para 10 gün içinde verilmediği taktirde kamu davası açmakla tehdit ediyor.

Devlet Gülbahar Gündüz'ün açıklamalarına göre devlet görevlileri olan sivil polislerin işlediği bir suç için, suçu işleyenleri cezalandırmak yerine, tecavüz ve işkence olayını haber yapanları cezalandırıyor.

Yakışır bu devlete! Ölüm oruçlarında da devlet önce katliam yaptı sonra da bu katliamı haber yapanlara cezalar yağdırdı. Devletin yapmak istediği açık: İşlediği suçların üstünü örtmek için gerçekleri yazanları susturmak.

Hem suçlu hem güçlü!

Ancak boşuna!

Biz susmayacağız ve güneşi balçıkla sıvamaya kimsenin gücü yetmez.

Şu işe bakın ki, devlet kadınların ve Kürt halkının haklarının savunucusu Gülbahar Gündüz'ü susturmak ve diğer mücadele eden kadınlara ve Kürtlere gözdağı vermek için işlenen bir suçun üzerine gitmek yerine, bu suçu dile getirenlere ceza veriyor. Ve bunu da mağduru korumak vb. adına yapıyor!

Hayır, bu devlet mağdurların haklarını savunan bir devlet değildir! Bu devlet halkların, ezilenlerin mağdur edilmesinden sorumlu olanları koruyan, suçluları koruyan bir devlettir.

Mağdurların haklarını savunacak bir devlet ancak devrimle gelecektir!

22.08.2003, ***Yeni Dünya İçin ÇAĞRI***

"Felsefe yapmayın", felsefe yapın!

Yirmibirinci Dünya Felsefe Kongresi, Türkiye Felsefe Kurumu'nun ev sahipliğinde, 10-17 Ağustos 2003 tarihleri arasında İstanbul'da yapıldı. Dünya Felsefe Kurumları Konfederasyonu Başkanı Prof. Dr. Ioanna Kuçuradi'nin başkanlığında gerçekleşen kongreye 83 ülkeden yaklaşık 1.600 kişi katıldı. Kongrede binin üzerinde bildiri sunuldu. Sunulan bildirilerde, yapılan konuşmalarda ele alınan başlıca konu "Dünya Sorunları Karşısında Felsefe" idi.

Her beş yılda bir yapılan Dünya Felsefe Kongreleri geleneksel olarak dört ana oturum ile biri ev sahipliği yapan ülkenin felsefesine ilişkin olmak üzere beş sempozyumdan; bildiri sunulabilinen çok sayıda seksiyondan, yuvarlak masalardan ve oturumlardan oluşuyor... muş...

Gazetelerin kongrenin başlangıcına ilişkin haberleri yaklaşık böyleydi...

* * *

Felsefe Kongresi'nin yapılacağı haberi Başbakan'ın ve ailesinin (yeni hanedanın) Bilal oğlanı başgöz etme töreni ile hem zaman olarak, hem mekân olarak çakıştı... Acaba bunun felsefede yeri var mı?! İdealist düşünceye göre bu çakışma –veya çatışma?!– ilahi güçlerin iletmek, göstermek istediği bir şeye denk düşmesin? Bir anlam yüklemek doğru olmaz mı?!!!

Felsefeciler herşeye bir anlam yüklüyorlar...

"Basına yansıdı":

Toplantının yapılacağı yerde Bilal oğlanın düğünü için seferber edilmiş binlerce polisi gören felsefeciler, bu "hazırlığı" Türkiye'nin Felsefe Kongresi'ne verdiği öneme yormuşlar!!!

Sonra gerçek anlaşıldığında ne düşündüler, bilinmiyor...

"Basına yansımadı!"

* * *

"Yirmibirinci yüzyılın ve üçüncü binyılın bu ilk kongresinde, yeni bir yüzyılın dönemecinde karşı karşıya kaldığımız sorunlar felsefî bilginin ışığında ele alınacaktır. Amaçlanan, felsefenin bugünkü durumunu yansıtmak ve insanlığın hizmetinde felsefenin gelişme eğilimlerini ortaya koymaktır." deniliyordu kongrenin tanıtım bildirisinde... Bu amaca ne kadar ulaşıldı? "Yeni bir yüzyılın dönemecinde karşı karşıya kaldığımız sorunlar felsefî bilginin ışığında" ne kadar ele alındı, ne çözümler üretildi?

"Kimi cılız seslerin dışında hiç..." dememek için ne sebep var?

* * *

"İnsanlığın hizmetinde felsefenin gelişme eğilimleri", "felsefenin bugünkü durumu" vs. konusunda ise bir gazete haberi yeter bilgi veriyordu: Evrensel gazetesinin manşeti "Felsefecilerin arayışı..." şeklindeydi. Gazetenin görüştüğü, konuştuğu felsefecilerin çoğu, felsefecinin görevini "tartışmak,

Bir bilanço...

■ *650 bin kişi gözaltına alındı.* ■ *1 milyon 683 bin kişi fişlendi.* ■ *Açılan 210 bin davada 230 bin kişi yargılandı.* ■ *7 bin kişi için idam cezası istendi.* ■ *517 kişiye idam cezası verildi.* ■ *Haklarında idam cezası verilenlerden 50'si asıldı (18 sol görüşlü, 8 sağ görüşlü, 23 adli suçlu, 1'i Asala militanı)* ■ *İdamları istenen 259 kişinin dosyası Meclis'e gönderildi.* ■ *71 bin kişi TCK'nin 141, 142 ve 163. maddelerinden yargılandı.* ■ *98 bin 404 kişi "örgüt üyesi olmak" suçundan yargılandı.* ■ *388 bin kişiye pasaport verilmedi.* ■ *30 bin kişi "sakıncalı" olduğu için işten atıldı.* ■ *14 bin kişi yurttaşlıktan çıkarıldı.* ■ *30 bin kişi "siyasi mülteci" olarak yurtdışına gitti.* ■ *300 kişi kuşkulu bir şekilde öldü.* ■ *171 kişinin "işkenceden öldüğü" belgelendi.* ■ *937 film "sakıncalı" bulunduğu için yasaklandı.* ■ *23 bin 677 derneğin faaliyeti durduruldu.* ■ *3 bin 854 öğretmen, üniversitede görevli 120 öğretim üyesi ve 47 hâkimin işine son verildi.* ■ *400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istendi.* ■ *Gazetecilere 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verildi.* ■ *31 gazeteci cezaevine girdi.* ■ *300 gazeteci saldırıya uğradı.* ■ *3 gazeteci silahla öldürüldü.* ■ *Gazeteler 300 gün yayın yapamadı.* ■ *13 büyük gazete için 303 dava açıldı.* ■ *39 ton gazete ve dergi imha edildi.* ■ *Cezaevlerinde toplam 299 kişi yaşamını yitirdi.* ■ *144 kişi kuşkulu bir şekilde öldü.* ■ *14 kişi açlık grevinde öldü.* ■ *16 kişi "kaçarken" vuruldu.* ■ *95 kişi "çatışmada" vuruldu.* ■ *73 kişiye "doğal ölüm raporu" verildi.* ■ *43 kişinin "intihar ettiği" bildirildi... (*)*

Bu bilanço, Türkiye'nin karanlık dönemlerinden birisinin; 12 Eylül 1980 darbesinin bilançosu... Bir yıldönümünü daha geride bırakırken, yukarıdaki bilançoyu bir kez daha yayınlamak istedik. Toplumsal belleği silinmeye çalışılan Türkiye'nin bu tür "hatırlatmalara" sürekli ihtiyacı var...

Bu yüzden "hatırlatmak" da bir tür "görev!"

Unutmamak, unutturmamak...

Ve hesap sormak için!

(*) Rakamlar 78'liler Vakfı, İHD ve TİHV verilerinden derlenmiştir...

diyalog kurmak, düşünmek" ile sınırlı tutuyorlardı. Bu görüşte olmayanlar ise "antik Yunan felsefesine" geri dönülmesini öneriyor, dünyanın eski felsefeye, Aristo'ya, Tales'e, Homeros'a ihtiyacı olduğunu söylüyorlardı. İşte felsefenin bugünkü durumu, işte felsefenin sefaleti!

* * *

Kongre basına şu ya da bu oranda, kimi yanlarıyla yansıdı, çeşitli yorumlar yapıldı... Özellikle basın, felsefede de geçerli olan "star sistemi" gereği, belirli isimler üzerine yoğunlaştı. Alman felsefeci Jürgen Habermas bu "star"lardan birisiydi. "Yaşayan en büyük felsefeci" olarak tanıtılan Prof. Dr. Jürgen Habermas bir konuşma yapmış... "Basına yansıdığı kadarıyla", yapılan yorumlardan anlaşıldığı kadarıyla Habermas, bu "yaşayan en büyük felsefeci", "gevelemiş"; sonuçta "terbiye edilmiş" kapitalizm önermiş...

Bu felsefe "star"ının önerdiği şey aslında günümüzde kendini hissettiren anti-globalizasyon hareketinin felsefede yansımasından başka bir şey değil. Kimi "klasik liberalizm" savunuculuğuna karşı, sistemi bir bütün olarak temelden sorgulamak yerine onun kimi yanlarını törpüleyerek "kabul edilebilir bir kapitalizm" önermenin felsefesi... Son kongrede getirilen "en ileri düşünce" bu!

* * *

Bu kongrede ne genel olarak devrimci pozisyonları savunan ne de tek tutarlı materyalist felsefe sistemi olan marxist felsefe savunucuları vardı!...

Gerçekte iki ayrı temel düşünce sisteminin –idealizm ve materyalizm– çatışması temelinde şekillenen felsefede bir yan yok sayılıyor. Sırça köşklerden çıkalım diyen, dünyayı sorgulayan, onu değiştirmek isteyen, felsefeyi bu değişimde bir araç olarak kullanmak isteyen marxist felsefe en iyi halde "modası geçmiş" birşey olarak tartışılıyor. Felsefeyi "normal hayatın üzerinde" tutan ve "siyasete karışmayalım" diyen idealist kesim, sistemin sürekliliğini sağlama konusunda ortaya çıkan farklılıklarını liberal-neoliberal vs. temelde tartışıyor; bunu felsefenin iki temel kampı arasındaki mücadelenin yerine geçirmeye çalışıyor.

* * *

"Filozoflar bugüne dek dünyayı yorumlamaya çalıştılar, esas olan onu değiştirmektir!" der Marx... Bugünkü felsefeciler de geçen yüzyılların felsefecilerinden farklı noktada değiller, yorumla yetiniyorlar! Bugünkü filozoflar dünyayı değiştirmeyi ya görevlerinden saymıyorlar, ya da değişimi kapitalizmin kimi noktalarda reforme edilmesi olarak kavrıyorlar. Önerdikleri en iyi halde "terbiye edilmiş kapitalizm!" Oysa görev, dün olduğu gibi bugün de "dünyayı değiştirmektir!"

* * *

Kongre ile ilgili son bir not daha: Kongrenin Türkiye'de yapılması ve "başarıyla sonuçlandırılması" "Vay beee! Türkiye'de de felsefe kongresi yapılırmış! Biz neymişiz?!" türünden sözlerle karşılandı. İçeriğine yukarıda değinmeye çalıştığımız böyle bir felsefe kongresi Türkiye'de, Papua Yeni Gine'de, Patagonya'da ya da dünyanın bir başka bölgesinde...

Yapılsa ne olur, yapılmasa da olur!

ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU

Marksist-leninist eserleri yayınlayarak bilimsel sosyalizmin yaygınlaşmasına değerli katkılarda bulunan; Kuzey Kürdistan-Türkiye işçi sınıfının ve ezilen halklarının her türlü sömürü ve baskıya karşı sürdürdüğü mücadelenin öncülerinden İnter Yayınları sahibi Ali Yavuz Çengeloğlu'nu ölümünün ikinci yılında saygıyla anıyoruz.

O, devrim mücadelesinde yaşıyor, yaşayacak...

GÜNEY

Irak'a asker gönderme tartışması sürüyor... Irak'a yönelik ABD ve İngiliz saldırısının başladığı ve Türkiye'nin de bu saldırıya desteğinin tartışıldığı günlerde Amerikalı milyarder Soros "Türk askerinin ucuz bir ihraç malı" olduğunu söyledi. Türk hakim sınıfları şimdi Irak'a Soros'un sözleriyle bu "bu ucuz malı"(!) ihraç etme hazırlıklarını yapıyor. Bu ne Türk hakim sınıflarının "ilk ihracı" ne de ABD'lilerin Türk askeri üzerine yaptıkları ilk değerlendirme! 1953'te ABD Dışişleri Bakanı Dalles de Türk askerinin ucuza (23 cente) malolduğunu söylemiş; ona yanıtı Nâzım Hikmet bir şiirle vermişti. Nâzım'ın şiiri bugün de güncelliğini koruyan sözkonusu şiirini aşağıda yayınlıyoruz... — GÜNEY —

"23" SENTLİK ASKERE DAİR*

NAZIM HİKMET

Mister Dalles,
sizden saklamak olmaz,
hayat pahalı biraz bizim memlekette.
Meselâ iki yüz gram et alabilirsiniz,
koyun eti,
Ankara'da 23 sente,
yahut iki kilo kuru soğan,
yahut bir kilodan biraz fazla mercimek,
elli santim kefen bezi yahut,
yahit da bir aylığına
yirmi yaşlarında bir tane insan,
erkek,
ağzı, burnu, eli ayağı yerinde,
üniforması, otomatiği üzerinde,
yani öldürmeğe, öldürülmeğe hazır,
belki tavşan gibi korkak,
belki toprak gibi akıllı,
belki gençlik gibi cesur,
belki su gibi kurnaz
(her kaba uymak meselesi),
belki ömründe ilk defa denizi görecek,
belki ava meraklı, belki sevdalıdır.
Yahut da aynı hesapla Mister Dalles
(tanesi 23 sentten yani)
satarlar size bu askerlerin otuz beşini birden
İstanbul'da bir tek odanın aylık kirasına,
seksen beş onda altısını yahut
bir çift iskarpin parasına.

Yalnız bir mesele var Mister Dalles,
herhalde bunu sizden gizlediler:

Size tanesini 23 sente sattıkları asker
mevcuttu üniformanızı giymeden önce önce de
mevcuttu otomatiksiz filân,
mevcuttu sadece insan olarak
mevcuttu,
tuhafınıza gidecek,
mevcuttu,
hem de çoktan mı çoktan,
daha sizin devletinizin adı bile konmadan.
Mevcuttu, işiyle gücüyle uğraşıyordu,
meselâ, Mister Dalles,
yeller eserken yerinde sizin New-York'un,
kurşun kubbeler kurdu o
gökkubbe gibi yüksek,
haşmetli, derin.
Elinde Bursa bahçeleri gibi nakışlandı ipek.
Halı dokur gibi yonttu mermeri,
ve nehirlerin bir kıyısından öbür kıyısına
ebemkuşağı gibi attı kırk gözlü köprüleri.
Dahası var Mister Dalles,
sizin dilde anlamı pek de belli değilken henüz
zulüm gibi,
hürriyet gibi,
kardeşlik gibi sözlerin,
dövüştü zulme karşı o,
ve istiklâl ve hürriyet uğruna
ve milleti kardeş sofrasına dâvet ederek,
ve yârin yanağından gayrı her yerde,
her şeyde,
hep beraber
diyebilmek için
yürüdü peşinde Bedreddin'in.
O, tornacı Hasan, köylü Memet, öğretmen Ali'dir,
kaya gibi yumruğunun son ustalığı :
922 yılı 9 Eylülüdür.
Dedim ya, Mister Dalles,
herhalde bütün bunları sizden gizlediler.
Ucuzdur vardır illeti.
Hani şaşırmayın,
yarın çok pahalıya mal olur size
bu 23 sentlik asker,
yani benim fakir, cesur, çalışkan milletim,
her millet gibi büyük Türk milleti.

16.7.953

(*) Geçenlerde gazeteler yazdı: Amerika'nın Dışişleri Bakanı Mister Dalles, Atlantik Paktı'na en ucuz askeri Türkiye'nin sağladığını söylemiş. Bir Türk askeri 23 sent'e mal oluyormuş. Bu meselenin üzerine bir şiir yazdım.

"DÜNYA PROBLEMLERİ KARŞISINDA FELSEFE"
21. Dünya Felsefe Kongresi, İstanbul 10-17 Ağustos

Felsefe, dünya sorunlarının çok uzağından, sönmüş bir yıldız gibi geçti...

EMİNE ŞAHİN

Felsefe en genel anlamda; gerçekliği bilme, açıklama, anlamlandırma ve değiştirme bilgisidir. Bu yönüyle felsefi bilgi, içinde yaşadığımız dünyaya, varoluşumuza dair hem bilgi sunar hem de anlam üreterek, tavır ve konum kazanmamızı sağlar.Yön verici ve kimliklendirici bir işleve de sahiptir. Gerçekliğe dair doğru bilgi üretemeyen felsefe, yön göstermede de yanılacaktır ve hatta gerçekliğin çok ötesine düşecek, hayatın devamlılığı içinde önemini koruyamayacak ve öznel yanılsamalar yığını, anlamsız sözler toplamı olarak değersizleşecektir.

21. Dünya Felsefe Kongresi'nin konusu "Dünya Problemleri Karşısında Felsefe" idi. Bu kongrede felsefecilerden beklenen, dünya sorunları karşısında hangi bilgilere dayanarak hangi açıklamaları getirdikleri ve bir çözüm yöntemleri var ise bu sorunlara nasıl bir çözüm arayışı içinde oldukları, bir birey olarak bu sorunlara tavırları, ve bu sorunlar karşısında hangi tür tavırların doğru olduğuna dair yargılarıydı.

Dünya Felsefe Kongresine, 83 ülkeden 1100 felse-

feci davet edildi. Altıyüz kadar felsefeci kongreye katıldı. 12 ayrı salonda yapılan ana oturumlarda; "Felsefenin rolü: Aydınlanma, postmodern düşünce ve diğer perspektifler", "Bilim ve teknolojideki yeni gelişmelerde karşılaşılan etik ve felsefi sorunlar", "Globalleşme ve kültürel kimlik, insan hakları, devlet ve uluslararası düzen" başlıklarında tartışmalar düzenlendi.

Sempozyumlar ise: "Eşitsizlik, yoksulluk ve gelişme: Felsefi perspektifler", "Şiddet, savaş ve barış", "Demokrasi ve geleceği: Yurttaşlık ve sivil toplum", "İnsan hakları: Kavramlar, problemler ve beklentiler", "Türkiye'de felsefe" başlıklarını taşıyordu. Ayrıca 1600 kadar bildiri sunuldu. Dil felsefesinden matematik felsefesine, Marx'tan Sartre'a, Ortaçağ felsefesinden Afrika felsefesine kadar bir çok konuda oturumlar düzenlendi. Ayrca öğrenciler için düzenlenen oturumlarda gençler, postmodern çağda siyasal eylem, insan hakları, yabancı düşmanlığı ve öteki sorunu gibi başlıklarda tartıştılar.

"Eşitsizlik, yoksulluk, şiddet, savaş" bugün içinde bulunduğumuz dünyanın olgularıdır. Bu olguları ele alan oturum ve sempozyumlarda bunları ortaya çıkaran nedenler ve önlenmesi için yapılması gerekenler konusunda dilek ve temeninin ötesinde gerçekten doğru olanın, olması gerekenin, izlenmesi gereken yönelim ve tavrın ortak iradeye dönüştürülmesi yolunda ne bir eğilim ne de bir çaba vardı. Genel olarak kongreyi izleyenlerde, felsefecilerden hem bir açıklama hem de bir tavır koyma beklentisi vardı. "Eşitsizlik, yoksulluk, şiddet, savaş" diye belirlenen ana konularda hiç bir ortak deklerasyon çıkmadı. Hatta bu konularda oldukça muğlak, belirsiz, net olmayan ifadeler kullandılar. Bu konuları gerçek dünya sorunu olarak ele almaktan da uzak, yalnızca kavramlar olarak tanımladılar ve bu kavramlara geçmişte felsefeciler nasıl yaklaşmıştır yönelimi içinde, okul ödevi tarzındaki akademik açıklamalara boğdular. Çünkü onlar belli bir eğitim prosedürü içinde belli tarzdan yorumlar edinmişlerdi ve bu yorumlar da çoğunlukla Kant'ın, Heidegger'in, Jaspers'in etik yaklaşımlarının bir tekrarı idi. Örneğin "terör" kavramını ele alırken Kant'ın etik ilkeleri ışığında ABD başkanı Bush'un perspektifi onaylandı. Hatta ABD'nin saldırmakla tehdit ettiği ve hedef gösterdiği ülkeler, terör eylemlerinin merkezi olarak tanımlandı. ABD müttefiki İsrail'in ise terör kapsamında adı dahi geçmedi. Kongrenin en tanınmış felsefecilerinden, 1968 gençlik hareketinin ruhani lideri olarak takdim edilen ve kongrede ABD'ye karşı belki de bir iki söz edebilecek simalardan biri olarak görülen **Jürgen Habermas**, ABD emperyalizmine bırakalım karşı gelecek tarzda bir ifadeyi, çok dolaylı bir ima ile "hegemonya-ABD" sözcüklerini yanyana kullanarak muhalefet etti izlenimi veren bir sunum yaptı. Habermas'ın dünya sorunlarını "iletişim etiğine" indirgeyen, **iletişimsel etik** yaklaşımı üzerinden açıklama yapacağını ve bu çerçevenin dışına çıkmayacağını tahmin etmek aslında zor değildi. Kültürel çoğulculuğun, bir iletişim sorunu olduğunu ve iyi iletişimle iyi toplumsal sistem kurulurmuş gibi, iletişimle hayata geçecek etik ilkelerin, kültürel çoğulcu toplumun ilkeleri olabileceğini savundu. "Demokrasi deyince genel ve kamusal bir iletişimin kurumsal olarak güvencelenmiş biçimlerini anlayacağız, bu iletişim insanların, sonsuz genişletilmiş kullanım güçlerininin nesnel koşullarında nasıl yaşayabilecekleri ve nasıl yaşamak istemesiyle ilgilenmektedir." şeklindeki yaklaşımıyla demokrasiden yalnızca "söz hakkı"nı anladığını söylemiş oldu. "İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim" adlı kitabında da Habermas bu konuyu açıklamış ve Marx'ın **"birleşik maddi ve düşünsel üretici güçlerin, özgürleşmiş bir toplumun yararına ve bu toplumun özgürlüğü için üretimde bulunma**sına özgürlüğün asgari koşulu olarak" bakmasını eleştirmişti. Habermas'a göre demokrasi; toplumsal eşitlik anlamına gelmediği gibi, siyasal eşitlik anlamının da gerisinde, yalnızca "söz hakkı" temelinde iletişime güvence elde etmedir.

Kongrede dikkat çeken tanınmış düşün insanlarından biri de **Şeyla Benhabib** idi. Benhabib, Almanya'da Habermas'ın öğrencisi olarak felsefi kariyerini tamamladı. O da Habermas gibi Alman filozofu Kant'ın felsefesini kendine çıkış temeli yapan ve toplumsal ilişkiler sistemini; üretim ilişkileri temelinden uzakta, ahlaki değerler, etik ilkeler temelinde çözümleyen tipik bir Kantçı. Ahlaki bağları, modern hayatın hukuk sisteminin temeli yapabilme ve böylece sistemi ahlaken de onaylanabilir bir sistem haline dönüştürme onum felsefi projesini oluşturuyor. Örneğin "modern toplumun yargıçlarının verdiği kararlar ahlaken onaylanabilir kararlar mıdır?", "hukuksal kararlar veren uluslararası organların bu kararaları etik olarak ne denli onaylanabilir?" gibi sorularla Benhabib, evrenselleştirilebilir, genelleştirilebilir etik ilkelerle; "öteki" diye adlandırılan, çoğunluk olduğu halde marjinalleştirilmiş, sistemin dışına atılmış ve kendilerini ifade etmekten imtina ettirilmiş kesimleri ifade edecek ve onları da sistemin kapsam alanına sokacak, sistem değerleriyle bütünleştirecek bir proje peşindedir. Genelleştirilebilir bir ilke ile dünyayı düzene sokmaya gelince, bu yaklaşım **Kant**'ın "evrensel bir ilke olmasını isteyebileceğin bir kurala göre eylemde bulun" tezi üstüne şekillenmiş arayışlardır. **Hegel**'in dediği gibi, bu görüş en iyi ihtimalle tutarsız, en kötü ihtimalle beyhudedir. Aslında olup bitenin akli bir ilkeye dayandırılması, yalnızca olan bitene, yani kongrenin konusu da olan "savaş, eşitsizlik, yoksulluk, açlık" gibi sorunlara "aklın onayı-rasyonel rıza" sağlamayacak mı? İçinde yaşadığımız koşullara akıl yoluyla ilke tarzında bir onay üretmek, bu duruma politik bir meşruiyet de yaratmış olmayacak mı? Bush'un Irak işgaline "sınırsız özgürlük", insanları yakarak öldüren cezaevleri operasyonuna

devletin "hayata dönüş" adını vermesi bu eylemlere rasyonel bir onay yaratma ve bu yolla politik meşruiyet üretme kaygısından kaynaklanmıyor muydu? "Ötekilik" durumunu ortadan kaldırmak için, evrensel ilkeler ortaya atmanın çözüm olabileceğini zannetmek ve sistemin her geçen gün daha da yoksunlaştırdığı kitleleri bir söz bağlamı içinde kurtarılmışlar saymak, toplumsal yapıya hiç müdahale etmeden, kavramların içeriklerini değiştirince gerçekliğin kendisi de değişti zannetmek; bu ne büyük bir skolastik, bu ne büyük bir dogmatizm!

Bir konuda ilke belirlenince, bu konuyla ilgili konuların bu ilkeye göre çözüleceğini zannetmek ve bu yüzden de savaşlar olmamalıdır ilkesiyle, barışı güvenceye almak; ilkelerin gücünü nereden aldığına bağlıdır. Kant, "Hiç bir devlet, başka bir devletin anayasasına ya da hükümetine zor kullanarak karışmamalıdır." dedi diye savaşlar engellenmedi. Savaşın kaynağı uzlaşmaz çelişkilerdir. Çıkarların karşıtlığıdır. Yürürlükte olan ilkeler, toplumsal güçlerin birbirlerine karşı pratikteki güçlerinin konumunu gösterir. Güçlenen kesimler, yeni ilkeler ortaya koyarlar. Bu bakımdan ilkelerin kendi başına bir gücü varmış gibi, ilkelere değer atfetmek yerine, bir ilkenin ardındaki gücün somut niteliğine bakmak gerekir. Kongrede dile getirilen "Birleşmiş Milletler örgütünün daha fonksiyonel olması ve ABD'nin gücünü sınırlaması" beklentisi de sanki hayal edilen bir gücün olaylara müdahale etmesi şeklinde tasarlanarak kurgulanamaz. Tam tersi, BM gücü, dünyadaki emperyalist güç blokları üzerine kurulmuş bir dengedir. Gerçek varlığının ötesinde BM organizasyonuna ilkesel bir değer atfetmek bir çözüm üretmek değil, yine egemen güç unsurlarına el açmak anlamına geliyor. Bunu Kantçı anlamda savunuyorum demekle de bir çözüm arayışına girilmiş olmuyor. ABD işgaline karşı temiz bir "hayır" telaffuz etmek dahi bir tavır idi ama bu pasif tavır dahi, boğazına dizilince, BM-hegemonya gibi kavramların etrafında çırpınıp duruldu.

Habermas'ın hegemonya-ABD ilişkisi üzerine muğlak tespitlerine inat bir iki net konuşan felsefeci vardı ve Marxizm adına çıkmış bir çok felsefeciden çok daha net ifadelerle olguyu özetleyiverdi. ABD'de yayınlanan **Felsefe Forumu** dergisinin yayıncısı **Lesnor**, ABD'deki radikal hristiyan-yahudi siyaset ve sermaye kesimlerini ele aldı. ABD'de egemen Bush kabinesini eleştirdi ve bu kabinenin güç kazanmış bir köktendincilik akımı olduğunu ve bunların İsrail'e koşulsuz destek sunan bir kabine olduğunu belirtti. "Köktendinci akımlar" diye gösterilen tehlikenin aslında Amerikan egemenliğini, saldırısını meşrulaştırmak için ürettiği bir maske olduğu tespitleri oldukça yerinde tespitlerdi.

"Amerika, her zaman dindar bir toplum olmuştur. Son dönemde köktendinci eğilimler Başkanlık düzeyinde güç kazandı. Başkan'ın dini mesajlar vermesi yadırganıyor. Kendi partisi içinde bile tepki var.

Köktendinciler İsrail devletini koşulsuz destekliyor. Yahudiler, Filistin'in kontrolünü ele geçirir ve kutsal tapınak yeniden inşa edilirse, İsa'nın geri döneceğine inanıyorlar.

Hristiyan sağ bu argümanı kullanıyor. Arkalarında Siyonistlerin maddi desteği olduğu kesin. Bu Hristiyan Siyonistlerle, Yahudi Siyonist ittifakı.

Siyasi sistemin tek meşru savunması, demokrasi ve özgürlük iddiası. Demokrasi kavramını ortadan kaldıramazlar, ama içini boşaltıyorlar. Şimdilerde özgürlükler kısıtlanıyor. İnsanlar bundan rahatsız..."

Doğrusu bu tespitler, olguların dolaysız bir okuması idi.

Türkiye'den bir çok felsefeci kongreye davet edilmemiş olmaktan şikayetçi idi. Hatta bir çok tebliğin kongreye alınmamış olması da kongrenin onayladığı görüşlere açık olduğunu gösteriyordu. **Kenan Güngör**'ün Şubat Basım tarafından hazırlanan **"The futureless of Capitalism and the Philosophy of Uncertainty" (Kapitalizmin Geleceksizliği ve Belirsizlik Felsefesi)** adlı tebliği kongreye kabul edilmemişti. Gerekçesi ise Kenan Güngör'ün hapiste oluşu idi. Bunun üzerine Kenan Güngör'ün tebliğini yine felsefe ile ilgilenen ve F tipine karşı ölüm orucu eyleminden sonra tahliye olmuş arkadaşı Barış Gönülşen kongrede sunmuş ve sonra da tebliğin yazarını açıklamıştı. Edirne F tipi cezaevinde olan Kenan Güngör, tebliğle ilgili Radikal ve Cumhuriyet gazetesindeki haberlerden sonra cezaevi yönetimince sorgulanmıştı.

Kazak felsefeci **A. Zhabaikan**'ın diyalektik materyalizm içerikli, Kuantum ve görelilik üzerine bilgi felsefesi alanında yaptığı sunum en başarılı çalışmalardan biri idi. Etik alanda sosyalist değerleri diriltme, ruhsuz düzene ruh bulma arayışlarından ayrılan, bilimler alanında diyalektik materyalizmi bilme yöntemi ve bir bilgi olarak işledi.

Kongrenin en büyük eksikliği toplumsal alan ile ilgili çalışmalarda marxist perspektif sunmadaki yetersizlikti. Bu sorunu yalnızca kongrenin sorunu değil, genel olarak günümüz felsefesinin bir sorunu olarak görmek gerekir.

Olması gereken dünya ile olan dünya arasındaki çelişki varoldukça, insanlığın arayışı sürecektir. Onaylamadığınız, meşru bulmadığınız bir dünyada varolmaktan daha gerilimli, daha çelişkili ne olabilir?! Eşitliğin olmadığı bir dünyada adaleti arayamayız. Değişmesi gereken bir dünya ile yüzyüzeyiz ve ne değişmesi gereken bir dünyada olduğumuz, ne de nasıl değiştireceğimize dair bir aydınlanma yaşamadık bu kongrede. Felsefe Kongresi, aydınlatan ve ısıtan bir yıldız gibi geçmedi. Sönmüş bir yıldız gibi, göktaşı gibi kaydı gitti ve kongre bitmeden etkisi silindi. Hatta birçok felsefecinin öğleyin söylediği akşama unutuldu. Dünya ise kendi gerçekliği ile dönüyor ve değişim yine kendinden gelecek; kendisi kızıl bir ışık olup yine kendini ışıtıp aydınlatacak.

siyahset

TAN DOĞAN

ekmeğine yağ sürdüğüm doğrudur
sütünü kuştan seçtiğim
kış kıyamet günü sobana odun
odana yaz güz bahar bir mendil
ve hatta altına koltuk
ve hatta masa kalem ve kağıt
sonra kürsüler
sonra meydanlar
ve ekranlar
bir güzel dost bir güzel ev araba
jölen saç spreyin ve boyan
ve elbiselerin ayakkabıların ve cilan
maaşın sonra çevren falan ve havan
içimden geldiler hediyeler avantan
gezilerin kokteyllerin yediğin-içtiklerin
görüp göreceklerin sevip alacakların
hepsini sana belki biz sağladık

ama
ceketinin sol üst ucunda yanan gül var ya

onu biz takmadık

Çok sayıda ödül almış yazar ve kültür eleştirmeni 70 yaşındaki Susan Sontag'ın henüz Irak savaşı çıkmadan önce Spiegel dergisinde yayınlanan bir röportajını Türkçeye çevirerek aşağıda yayınlıyoruz. Bu söyleşi özellikle 11 Eylül sonrasında ABD'nde yaratılan atmosfere ve ABD iç politikasına ayna tuttuğu ölçüde ilginçtir. Ancak bir dizi burjuva liberal yazar ve eleştirmen gibi Susan Sontag da ABD'nin saldırgan emperyalist siyasetine karşı eleştiri getirirken, Avrupa emperyalistlerine iyimser yaklaşma, hatta aklama pozisyonuna düşmektedirler. Susan Sontag'ın Bosna ve Kosova emperyalist müdahalesini savunması bunun bir örneğidir. GÜNEY

"Yurtsever ol ve düşünme. Sana söyleneni yap!"

SUSAN SONTAG'IN ABD SİYASETİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Spiegel: Bayan Sontag, Başkan Bush Saddam Hüseyin'e karşı savaş yürütmeye kararlı görünüyor. Bunun engellenebileceğine inanıyor musunuz?

Sontag: Savaşın artık engellenebileceğine inanmıyorum. Saddam devrilse veya öldürülse veya sürgüne gitse dahi değişmez. Amerikalılar Irak'ı işgal etmeye kararlılar. Ortadoğu'da yeni bir düzen yaratmak istiyorlar.

Spiegel: Avrupa'da bu savaşa karşı inatçı bir direniş var. Kamuoyu araştırmalarına inanacak olursak Amerikalıların görüşleri de giderek değişiyor.

Sontag: Fakat, bu hükümetin retoriğine dikkat ediniz. Bush ve diğerleri "Biz" dedikleri zaman kraliyet "biz"ini kastediyorlar, yoksa "halk olarak biz"den anayasa "biz"inden değil. George W. Bush ve danışmanlarına Amerikalıların çoğunluğu savaşa karşı deseniz, onlar şöyle cevap verir: "Bu savaşı yürütmek bizim görevimizdir." Onların dış politikası tamamen demokratik süreç dışında yürüyor. Tehlikeli bir siyasete kaptırmışlar kendilerini.

Spiegel: Bush'un 11 Eylül saldırısını önceden kesinleşmiş olan Irak işgali için bir bahane olarak kullandığına mı inanıyorsunuz?

Sontag: Gazeteci Bob Woodward "Bush savaşta" adlı kitabında Rumsfeld'in 12 Eylül 2001'de önce Irak'a sonra da Afganistan'a karşı müdahalede bulunma çağrısını yaptığını yazıyor. Bence 11 Eylül buna kapı açtı. Bush yönetimi, bu andan itibaren artık herşeyin mümkün olabileceğini derhal anladı: Askeri yayılmacılığın kendini savunma adı altında kabul görebileceği yeni bir dış politika.

Spiegel: 11 Eylül sonrası başlangıçta olan dayanışma Avrupa'da giderek yok olmaya yüz tuttu, ABD'nin savaş mantığı giderek daha fazla eleştiriliyor. ABD ile Avrupa arasındaki uçurum derinleşiyor mu?

Sontag: Evet, uçurum giderek büyüyor. ABD Batı Avrupa toplumlarından giderek uzaklaşıyor. Ve tabii ki Avrupa da ilerliyor. Savaş üzerine çatışma buz dağının suyun üzerinde görülen zirvesi. Avrupa siyasi ve ahlâki kültürünü Amerika'dan farklı kılan bir dizi temel pozisyon var. Birincisi idam cezası. Amerikalılar, Avrupalıların buna neden karşı çıktığını anlamaktan dahi uzaklar. Avrupalılar: "Bizler suçluları cezalandırıyoruz, fakat onları öldürmek istemiyoruz." dediğinde, Amerikalılar bunu kaçış olarak değerlendiriyorlar. İkincisi, Avrupalılar belirli meselelerde kendi egemenliklerinden belli ölçüde vazgeçme gerekliliğini kabul ediyorlar...

Spiegel: ... örneğin kendi paralarından vazgeçmek gibi...

Sontag: Evet, fakat Amerika için, AB gibi daha üst bir çatı altında birleşmek için ulusal egemenliğinden vazgeçmek harfi harfine imkânsızdır. Ve üçüncüsü Avrupa lâik, bu ülkede ise muazzam bir çoğunluk Allah'a inanıyor. ABD birçok açıdan kuralsız bir ülke. Bush'un kutuplaştırıcı dilinin burada bu kadar kabul görmesinin nedeni de bu. Avrupa ile Amerika arasın-

daki kültürel uçurum Grand Canyon kadar derin.

Spiegel: ABD'nin kendi egemenliğinden hiçbir şekilde vazgeçmeme yaklaşımı Birleşmiş Milletler siyasetine de yansıyor, değil mi? Örneğin Kyoto Protokol'üne ve Uluslararası Ceza Mahkemesine karşı direniş gibi?

Sontag: Elbette. Bush Cuntası orada gayet tutarlı davranıyor. Günün birinde kendi çıkarlarına dokunabilecek olan bir anlaşmaya neden imza atsınlar? Aslında hiçbir anlaşmaya bağlı olmak istemiyorlar.

Spiegel: Fakat, ABD Irak savaşında destek almak için Birleşmiş Milletler'e başvurdu.

Sontag: Onlar Mart öncesinde zaten savaşı başlatamayacak durumda olduklarından Birleşmiş Milletler'e başvurdu. Zamanı doldurmak için bir fırsattı. Askerlerini ve araçlarını oraya götürmek ve işgali hazırlamak için birkaç aya ihtiyaçları vardı. Ama, Birleşmiş Milletler kararı olmasa da müdahale edecekler. Karar çıkmazsa, o zaman Bush'un deyimiyle BM "önemsiz"dir.

Spiegel: Sizin savaşa karşı tavrınız nedir? Siz pasifist misiniz?

Sontag: Geçenlerde New York'ta tüm tanıdıklarım gibi ben de savaşa karşı yürüyüşe katıldım. Fakat ben pasifist değilim, ben her savaşa karşı değilim.

Spiegel: Bosna'da ve Kosova'da Miloseviç'e karşı yürütülen savaş örneğin haklı mıydı?

Sontag: Evet, oradaki korkunç katliama karşı NATO müdahalesi haklıydı. Bosna'da hiç olmazsa, alt düzeyde bir şiddet gösterisiyle savaşı bitirmek mümkün oldu ve bu iki yıl öncesinde de mümkün olabilirdi. Bombalar düştüğünde, çok fazla insan yaşamını kaybetmedi, sanıyorum. Kosova'da ama ne yazık ki çok daha fazla insan öldü.

Spiegel: Peki ama, Irak savaşına karşı itirazlarınızı nasıl gerekçelendiriyorsunuz?

Sontag: Önce savaş karşıtı tutumun kompleksliliğini kabul etmek gerek. Saddam'ın sınırsız kötülükle dolu bir diktatör olduğunu tespit etmek gerek. O sayısız insanın ölümüne sebep oldu. Bizim reddettiğimiz işgali, Irak'taki insanların çoğunluğu selamlayacak. Bunu unutmamalıyız. Ve bu bizim muhalifliliğimizi kolaylaştırmıyor.

Spiegel: Peki o zaman neden bu savaşa karşısınız?

Sontag: Çünkü şehirleri bombalamaktan başka opsiyonlar var. Çeşitli nedenlerden dolayı hükümet Pjöngjan'a ateş açmayacak, o zaman Bağdat'ta da yapmamalı. Beyaz Saray Irak'ı işgal etmek için savaşa giriyor.

Spiegel: Amerika Vietnam'dan beri haksız savaş hayaletiyle boğuşuyordu. Bu kabusun artık etkisiz kalmasının nedeni ne?

Sontag: Çünkü artık iki partimiz yok. Artık sadece Cumhuriyetçiler ve onların kuyruğu olarak Demokratik Parti var. Bu ülkede ciddiye alınabilecek bir muhalefet yok. Halk içinde gerçi bir sürü muhalefet var, ama bunlar siyasi sürece damgasını vurmuyor. Altmışlı ve yetmişli yıllarda bir siyasi muhalefet vardı ve ülkede açık bir siyasi tartışma yürüyordu. Bugün bu eksik.

Spiegel: 11 Eylül'ün hemen ardından bir yorum yazdınız ve bununla bütün şimşekleri üzerinize çektiniz, öldürülme tehditleri aldınız. Size "Osama Bin Sontag" dediler.

Sontag: 11 Eylül ertesinde slogan "United We Stand" idi. ("Birlik içinde duruyoruz!") Bana kalırsa, bu "Yurtsever ol ve düşünme. Sana söyleneni yap!" anlamına geliyor.

Spiegel: O 11 Eylül'de siz New York'ta değil, Berlin'deydiniz. Bunun yarattığı bir fark var mı?

Sontag: Evet, belki de. Ben yazarken, sadece televizyonda izlediğim resimler ve olay hakkında yorum yapılırken kendini ele veren amerikan üstünlüğüne ve yaralanmazlığına dair ideolojilere tepkiyle yazdım.

Spiegel: 11 Eylül'den bu yana ortaya çıkan çelişki hakkında ne düşünüyorsunuz – kültürler çatışması mı?

Sontag: Hayır, ama şüphesiz değerler ve modern hakkındaki projeyle ilgili bir çelişki. Yalnız, ben insanlığın yarısını oluşturan bir gruba dahilim – yani kadınlara. Radikal İslâm, en yumuşak tabirle, kadınlar için kötü. Ben kadınların gayet doğal olarak erkekler gibi yaşama şansına sahip olduğu bir kültürde yaşıyorum – ve radikal İslâm kadınlara bu olanakları yasaklıyor. Bu anlamda ben salt etik sebeplerle bu din yaklaşımına karşıyım. Ama buna, her türlü fundemantalizmin kadınlar için kötü olduğunu ekliyorum.

İslâm'da giderek artan sayıda modernizme karşı karmaşık duygular besleyen insan kitlesini kapsayan radikal bir akım olduğunu da görüyorum. Dünyanın birçok yerinde erkekler, ülkelerinde haksızlık, siyasi beceriksizlik ve yiyicilik olarak gördükleri şeye karşı protestoya yönlendiriliyor – ve buradan din savaşı için inançlı askerler doğuyor ve bunlar da ilkönce ve ön cephede kadınlara karşı savaş yürütüyorlar.

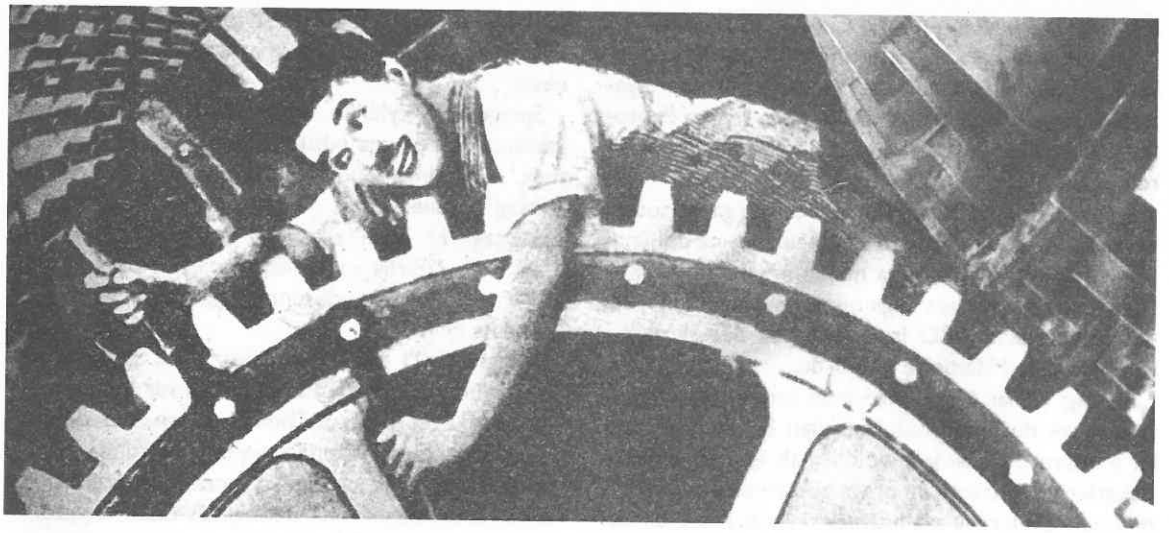
Spiegel: Beyaz Saray'da hemen hemen bu gerekçeleri öne sürüyor ve buradan da Yakın Doğu'ya yeni düzen getirme sonucunu çıkarıyor.

Sontag: Ama daha demokratik mi olacak? Savaşa karşı argümanlardan biri, onun varolan durumu daha da kötüleştireceğidir. Bunun hemen hemen engellenemez sonucu daha fazla terör, daha fazla şiddet, daha fazla yıkım olacaktır. Ve üstelik bu bölgedeki lâik güçler de daha fazla zayıflayacaktır.

Spiegel: ... Irak da belli anlamda bunlara dahil...

Sontag: Saddam gerçekten bir canavar ve devrilse ben gerçekten sevinirim. Fakat ondaki tek iyi olan şey, lâik bir canavar olması. Onun tasfiye edilmesi uzun vadede fundementalist bir rejimin dümene geçmesine yol açabilir. Radikal İslâm dünyanın birçok yerinde yankı buluyor. O Birleşik Devletleri yenemez. Ama çok sayıda ölüye sebep olabilir.

Spiegel: Bu konuşma için teşekkür ederiz, bayan Sontag.



İŞÇİ KÜLTÜRÜ KONFERANSI İÇİN TEZLER – I

Proletarya kültürü (işçi sınıfı kültürü) nedir?

– Bu konferansta amacımız, proletarya kültürü nedir; bu alanda şimdiye kadar neler yapılmıştır, bizim proleter devrimci sanat-edebiyat-kültür emekçileri olarak proletarya kültürünün üretilmesinde ne katkılarımız olabilir soruları üzerine tartışmaktır.

Biz Güney kültür-sanat-edebiyat dergisi olarak 1998 yılında düzenlediğimiz "Hangi Kültür Mirasına Sahip Çıkıyoruz" konulu kültür konferansımızda, "proleter devrimci kültür çizgisi" konusunda Marksizm-Leninizm'in klasiklerinin soruna nasıl yaklaştıklarını, "proleter devrimci kültür çizgisinin" çıkış noktalarının ne olduğunu ortaya koymuş, ayrıca somut olarak da Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan kimi noktalar üzerine tartışma yürütmüştük. Savunduğumuz görüşleri bir dosya olarak yayınlamıştık. (Bkz. Güney sayı 5)

Bu konferansta amacımız orada söylenmiş olanları tekrarlamak değil. Şimdiki tartışmada yapmak istediğimiz daha çok –proleter kültürün, sanat ötesindeki unsurları, her şeyden önce de insani ilişkiler bağlamındaki özelliklerini bilince çıkarıp bunlar üzerine tartışmaktır.

– Proleter Kültürden söz ederken önce kültür tanımı üzerinde durmamız gerekir.

Kültür, insan topluluklarının tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yarattığı bütün maddi ve manevi değerler; bu değerlerin yaratılmasında kullanılan araçların tümüdür. Üretim araçları, bu araçların sahipliği ve kullanımı, üretim ve üleşimin biçimi, üretim ve üleşimde insanlar arası ilişkilerin tümü; bu ilişkilerin düşünsel alandaki yansımaları, yasama, yargılama, yürütmedeki ilişkiler; ilişkilerin sanatsal alandaki yansımaları... bütün bunlar kültürün içeriğidir.

İnsan toplumlarına ait her şey (–yalnızca olumlu olanlar, olumlu olarak değerlendirdiğimiz şeyler değil, olumsuz olarak değerlendirdiklerimiz de– örneğin kadınlara karşı cinsel şiddet erkek egemen tüm toplumların kültürünün değişmez bir parçasıdır; örneğin çocuklara karşı şiddet de erkek egemen toplumların tümünün ortak paydalarından biridir; örneğin fuhuş kurumu, erkek egemen toplumların kültürünün olmazsa olmaz parçasıdır vb. vb.) sözkonusu toplumların kültürüne aittir, onun kültürünün bir parçasıdır.

Kültürden sözettiğimizde bilince çıkarmamız gereken belli noktalar vardır:

En başta geleni **kültürün tarihsel / toplumsal bir görüngü** olmasıdır.

Bu tespitten türeyen kimi sonuçlar şunlardır:

– Toplumların tarih içinde gelişmesine bağlı olarak kültür de değişikliğe uğramakta, gelişmektedir. Nasıl ki toplumlar durağan-kalıcı değilse, toplumlarda değişiklik sürekli ise, kültürde de bu böyledir.

– İnsanlık, değişik coğrafi ve tarihi koşullar altında,

–birbiriyle benzerlikler gösterse de– birbirinden değişik olan topluluklar, toplumlar biçiminde bölünmüştür. Her insan toplumunun son çözümlemede içinde yaşadığı objektif koşullar tarafından belirlenen ve diğer insan topluluklarından değişik olan bir yaşamı, kendine özgü bir kültürü vardır.

– Ancak değişik insan topluluklarının kendine özgü bu kültürleri bütünüyle kendi içine kapalı değildir. İnsan topluluklarının birbiriyle ilişkileri içinde –bu ilişkiler ne kadar sık ve ne kadar sıkı olursa o ölçüde– bu "kendine özgü" kültürler birbirinden etkilenir, birbirlerini etkilerler, yer yer içiçe geçerler.

– Tek tek insan topluluklarının kültürlerinin tümü insanlığın genel kültürünü oluşturur.

İnsanlığın genel kültürü içinde bütün kültürler yer alırlar. Fakat belirleyici olan gelişmenin geldiği son noktada egemen olan kültürdür.

– İnsanlığın toplumsal-tarihi gelişmesi içinde üretimde en ileri araçlarla üretim yapanlar, en yeni teknikleri en yoğun kullananlar, yani üretimde "en ileri" olanlar, eğer kültürler arasında bir hiyerarşi kurulacaksa –"en ileri"– kültürün de temsilcisi konumundadırlar.

Bu kültür kültürler arası ilişkide kendini diğerlerine dayatır, sonuçta, direnişlere rağmen kabul ettirir.

– İnsanlık yalnızca değişik coğrafi, tarihi toplumsal şartlarda yaşayan birbirinden ayrı insan topluluklarına değil, aynı zamanda bu insan toplulukları içinde de değişik sınıf ve katmanlara ayrılmış "sınıflı toplum"larda yaşamaktadır.

Sınıflı toplumlarda her sınıf ve katmanın üretim içindeki yeri, üretim araçlarıyla ilişkisi, buna bağlı olarak toplumsal zenginlikten aldığı pay, buna bağlı olarak yaşam şartları, tarzı değişiktir. Her sınıflı toplumda bu anlamda birden fazla kültür sözkonusudur.

En başta ezen-sömüren-egemen azınlığın kültürü ile; ezilen-sömürülen-baskı altında yaşayan çoğunluğun kültürü (halk kültürü) birbirinden değişiktir.

Fakat her sınıflı toplumda egemen olan, o toplumun kültürü olarak tanınan, o toplumun kültürüne damgasını vuran kültür, egemenlerin kültürüdür. Onlar kendi kültürlerini ellerindeki egemenlik araçlarıyla ezilenlerin içinde de egemen kültür haline getirirler. Ezilenlerin esasta egemenlerin düzenini değişmez gördüğü, kendi gücünü küçümsediği "yanlış" bir bilinçlenme durumu çıkar ortaya.

– Toplumların gelişmesi içinde gelinen son noktada esasta (ve hâlâ) uluslar / milliyetler biçiminde örgütlenen insan topluluklarının kendine özgü, diğerlerinden değişik ulusal kültürleri vardır. (Henüz uluslaşma sürecine girmemiş, veya bu süreci tamamlamamış insan topluluklarında yer yer klanların kültürleri, derebeyliklerin kültürleri vb. yaşanılmaktadır.) "Bu ulusal" kültürler tabii ki "saf" değildirler. Diğer "ulusal kültür"lerden etkilenirler, diğerlerini etkilerler. Yine de her "ulusal" kültürü, diğer ulusların / milliyetlerin kültürlerinden ayıran kimi özellikleri vardır.

Her ulusal kültür, kendi içinde ulusu oluşturan tüm sınıf ve katmanların kültürlerinin izlerini kendi içinde taşır. Ancak her ulusal kültürde egemen olan, ona damgasını vuran, o ulusun egemen güçlerinin kültürüdür. Ulusal kültür sonuçta sözkonusu ulusun burjuvazisinin kültürüdür.

– Emperyalizm çağında, sermayenin enternasyonalleşmesine bağlı olarak, ulusal kültürlerin egemen emperyalist bir kültür içinde eritilmesi süreci yaşanmaktadır.

Ancak bu gelişmeye karşı direnişler de vardır.

Emperyalist kültürün egemenliğine, ulusal kültürleri eritmesi, silikleştirmesi, giderek yoketmesine karşı mücadele, ulusal burjuvazinin kültürü olan ulusal kültürün savunusu temelinde değil, geleceğin kültürü olan proletaryanın kültürünü savunma temelinde yürütülmelidir.

(Bu bağlamda bkz.: "Proleter Enternasyonalizmi Bayrağına Sarılalım!" Güney sayı 14, sayfa 16-19)

– Sınıflı toplumlarda kültür yalnızca egemenlerin kültürü / ezilenlerin kültürü biçiminde değil, aynı zamanda egemenlerin çeşitli katmanlarının; ezilenler içinde de değişik sınıfların / katmanların değişik kültürleri biçiminde farklılıklar gösterir.

Örneğin egemen işbirlikçi burjuvazinin hâlâ toprakla doğrudan bağı olan kesimleri ile, toprakla hiç bir bağı kalmamış kesimleri; tüccar / tefeci kesimleri ile sanayici kesimleri arasında vb. yaşam tarzları, yaşama yaklaşımları, görüşleri, estetik yaklaşımları vb. konusunda farklılıklar, kültür farklılıkları vardır.

Örneğin köylü kültürü ile proleter kültür arasında, bunların ikisi de ezilenlerin kültürü kategorisi (halk kültürü) içinde yer almasına karşın, köklü farklılıklar vardır. Aynı biçimde şehir küçükburjuvazisinin kültürü ile, köylü kültürü ve işçi kültürü arasında, bunların üçü de halk kültürü içinde yer almasına rağmen, derin farklılıklar vardır.

Halk kültürü bağlamında bilinmesi gereken şey, bunun çok önemli ölçüde egemenlerin kültürünün etkisi altında olduğu gerçeğidir, bu bir; ikincisi, halk kültürü halkın bütün kesimlerinin kültürlerinin bir karmaşası olmasına rağmen, sınıfsal yapılanmada halkın çoğunluğunu oluşturan sınıf ve katmanların damgasını taşıyan kültürdür.

Örneğin ülkemizde halk kültürü esasta küçükburjuva / köylü nitelikte bir kültürdür.

– İşçi sınıfı (proletarya) modern kapitalist toplumda, "zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan" sonuna dek devrimci tek sınıftır. Proletarya sınıf olarak kurtuluşunu ancak bütün insanlığın sınıflara ayrılmış olma durumunu ortadan kaldırmakla; sınıfsız toplumu yaratmakla, dolayısıyla kendisini de sınıf olarak ortadan kaldırmakla gerçekleştirebilir.

Kapitalizmi bütünü ile tasfiye etmek; insanın insan tarafından sömürüldüğü şartları ortadan kaldırmak; insanın doğaya egemenlik iddiasından vazgeçtiği, doğa yasalarının bilgisi temelinde doğayla uyum içinde işleyen bir üretim tarzını geliştirmek; sonal hedef

olarak toplumun her bireyinin, hiç bir dışsal baskı olmaksızın ve çalışmak zorunluluğu olmadığı halde, topluma emeğiyle yapabileceği en fazla katkıyı kendiliğinden yaptığı ve herkesin toplumun hep birlikte yaratılan zenginliklerinden –yine hiç bir dış kontrol, baskı vb. olmaksızın– kendi tarafından belirlenen ihtiyacı kadar aldığı, özgür bireylerin özgür birlikteliği temelinde oluşmuş toplumunu, sınıfsal-ulusal-dinsel-cinsel zıtlıkları, kavgaları aşmış geleceğin komünist toplumunu kurmak proletaryanın tarihi görevidir.

– Kuşkusuz bu görev bugünün kapitalist toplumunun insanı ile, ekonomik düşünen, kendi bireysel çıkarını –en iyi halde en yakın çevresinin, ailesinin, ulusunun vb. çıkarını– ediminin merkezine koyan insanı ile (homo economicus) gerçekleştirilemez.

Bugünün insanı için yabancılaştırılmış "iş" esasta para kazanmak ve yaşayabilmek, mümkünse zenginleşebilmek, daha iyi yaşayabilmek için bir "yük"tür. Zenginleşebilmek daha iyi yaşayabilmenin tek yoludur. Bu ise ancak toplumdaki diğer insanların aleyhine gerçekleştirilebilir. Birilerinin zenginliği, diğerlerinin yoksulluğu demektir.

İş bölümüne kölece bağlılık bugünün kapitalist toplumunun temel gerçeklerinden biridir. Bugünün insanını belirleyen temel ekonomik gerçekliklerden biridir.

Kafa ile kol emeği arasındaki ayrılık; kafa emeğinin kol emeğinden üstün tutulması; eğitimin esasta parası olanlara açık olması, bugünün insanını belirleyen bir başka temel gerçekliktir.

Bugünün toplumunda zenginliklerin dağılımı ihtiyaca göre değil, tek tek bireylerin elinde olan para sermayeye göre gerçekleşmektedir. Para sermayenin ise kaynağı ödenmemiş emektir. Toplumsal zenginliğin gerçek tüketicileri üretim araçları sahibi olan varsıl sınıf, burjuvazidir.

Toplumun çok büyük kesimi için "yarın" garantisi olmadığı gibi, bugün de hastalandığında, sakat kaldığında, yani artı değer üretimine katılamaz duruma, patronlar için kâr üretemez, yani işe yaramaz duruma geldiğinde, suyu sıkılmış bir limon gibi bir kenara atılma tehdidi sürekli gündemdedir.

Halin böyle olduğu bir durumda, bugünün insanı –emekçisi de– yaşayabilmeyi ancak kendi dışındaki tüm insanlarla rekabet için bir savaş olarak görme durumundadır.

Bu insanlar yabancılaşmamış işi, emeği pratikte tanımamaktadır. Kendini parçası olduğu toplum içinde özgür birey olarak gören, kendi bireysel zenginliğini ancak hep birlikte zenginleşen toplumun zenginliği içinde gören ve hiç bir baskı olmaksızın kendi toplumu olarak gördüğü toplum için –dolayısıyla kendisi için de– çalışan, hiç bir dış zorlama olmadan topluma yapabileceği en fazla katkıyı yapan insan, kapitalist toplumda mümkün değildir.

Aynı şekilde bütün toplumsal zenginliğin, toplumun tüm bireylerine sınırsız açık olduğu halde, tek tek bireylerin ancak kendileri tarafından belirlenen –ihtiyaçları kadar aldığı– daha fazlasını alma imkânı olduğu halde, bunu yapmadığı bir toplum düzeni, bugünün insanıyla mümkün değildir.

Bu yepyeni, bugünün toplumuyla her alanda çok yönlü köklü kopuşu gerektiren yeni toplum, komünist toplum, bugünün insanından çok değişik insanlara, **yeni insan**a ihtiyaç duyar. O ancak yeni insan tarafından inşa edilip, yaşatılabilir.

– Peki ama bu "yeni insan" nereden gelecektir. Nasıl oluşacaktır?

Yeni insan, sömürü toplumuna, onun bütün kalıntılarına karşı kesintisiz devrim süreci içinde, bir yandan yeni insanın ortaya çıkabileceği maddi şartların yaratılması için devrim kesintisiz olarak sürdürülürken, diğer yandan da bilinçlerde köklü değişik ve dönüşümleri sağlamak için kesintisiz bir kültür devrimi –yani insanların eğitilmesi / bilinçlerinin yükseltilmesi için sürekli mücadele– sürecinde tedricen ortaya çıkacaktır.

– Kapitalist toplum içinde komünist yeni insan, en iyi halde komünistlerin kendi yoldaşlık ilişkilerinde sınırlı olarak yaşanabilir ve komünistler halk içinde bu ilişkilerin genelleştirilmesi için örnek biçimde yaşayarak mücadele ederler.

Proletaryanın, işçi sınıfının kültürü, "işçi kültürü" işte bu tarihi göreve sahip olan sınıfın, bu tarihi göreve hizmet edecek olan kültürüdür. **Proletarya kültürü, yeni insanın, komünist insanın kültürüdür. Ve komünist insanın yaratılması mücadelesinde –buna hizmet edecek olan, eden kültürdür. Durağan değil, sürekli ilerleyen, mükemmeleşen bir kültürdür bu. Geleceğin kültürü, geleceğin insanının kültürüdür.**

Proleter kültürün / işçi kültürünün temel özellikleri nelerdir?

– Proletaryanın kültürü her şeyden önce varolan insan toplumunu ve toplumsal ilişkileri olması gerektiği gibi değil, gerçekte olduğu gibi kavrar. Varolan maddi gerçekliği, bilimsel bir tarzda ve hiç bir önceden doğru olarak kabul edilmiş bir dogma kalıbına uydurmaya çalışmaksızın, neyse hiç çarpıtmadan kavramaya çalışır. Bilir ki, gerçeği değiştirmek için ilk şart, gerçeği çıkış noktası almak, olduğu gibi kavramak, bilimsel tarzda açıklamaktır. Porletaryanın kültürü var olanı, maddeyi çıkış noktası alır, **materyalisttir, gerçekçidir. Fakat onun gerçekçiliği –olayları, olguları durağan değil gelişmesi içinde ele aldığından– bilimsel devrimci iyimserliği dıştalamaz.**

– Proletaryanın kültürü, varolanı çarpıtmadan çıkış noktası olarak aldığı için, o toplumun sınıflara bölünmüş olduğu ve her toplumsal bilimin bir sınıfın çıkarlarını yansıttığı, sınıflarüstü bir toplumsal bilimin büyük bir yalan olduğu gerçekliğinden yola çıkar. Açıkça **sınıfsal ve taraflı** tavır takınır. Proletaryanın sınıf

olarak çıkarı, varolan tüm ilişkilerin sınıfların bütünüyle ortadan kaldırılması yönünde sürekli sorgulanmasında, sürekli devrimde olduğundan, onun sınıfsallığı / ve taraflılığı –kendisi sınıf olarak iktidarı elinde bulundurduğu şartlarda da– hiç bir tutuculuğa, işçi sınıfı dalkavukluğuna vb. de izin vermeyen bir tavırdır.

– Proletaryanın kültürü, dünyaya bakış açısı, yaklaşımı açısından materyalisttir. Fakat o maddeyi –toplumu– sürekli hareket halinde, sürekli değişen haliyle görür. Yöntem açısından proleter kültür maddeyi diğer maddelerle ilişki içinde, kendi iç çelişkileri temelinde sürekli değişen, değişikliği de yalnızca çoğalma azalma değil, belli şartlarda nitelik değiştirme olarak kavrayan **diyalektikçidir.**

– Proletaryanın kültürü, ezenlerin kendi düzenlerini yansıtan ve onu egemen kılmaya hizmet eden her türlü **dine ve hurafeye** karşı **bilimi** savunur. Proletarya kültürü, bilgisiz kör inancı reddeder. Bilgi sahibi olmadığı konularda, henüz açıklayamadığı konularda... bilgisini artırmayı, bilgi yerine "imanı" koymaya tercih eder. O, dünyayı, toplumu, evreni açıklamakta, sürekli hareket ve değişim halindeki ve kendi zıddını sürekli içinde taşıyan maddeyi çıkış noktası aldığından, bilginin sınırsızlığını, sonsuzluğunu savunur; fakat insanın varolan gerçekliği, kendi dışında var olan maddi dünyayı, "mutlak doğru"yu, ona –hiç tüketmeksizin– sürekli olarak hep daha fazla yaklaşmak anlamında, anlayabileceği, kavrayabileceği, değiştirebileceğinden yola çıkar.

– Proletaryanın kültürü her türlü **milliyetçiliğe karşı, proleter enternasyonalizmini** savunur. Milliyetçilik sonuçta emekçileri birleştiren değil, onların bölünmesini derinleştiren burjuva ideolojisidir. Proletarya kültürü, işçileri emekçileri ayıran değil, onları birleştiren kültürdür. Her türlü milliyetçiliğin reddi, kuşkusuz ezen ulus şovenizmi ile, ezilen ulusların kurtuluş milliyetçiliği arasında ayrım yapılmaması, ikincisinde hâlâ var olan olumlu –ezilmeye başkaldıran, ulusal haklar konusunda eşitlik isteyen yanları görmemek– anlamına gelmez.

– Proletaryanın kültürü, cinsel ayrımcılığa karşı, somutta öncelikle erkek egemenliğinin tüm görüntülerine karşı, kadın-erkek arasında eşitliği savunur. Şimdiye dek tüm sömürücü toplum düzenlerinin aynı zamanda erkek egemen düzenler olduğunun bilincinde olarak, erkek egemenliğine karşı mücadelenin, erkek imtiyazlarına karşı, "erkekçi"liğin tüm görünüşlerine karşı mücadelenin, kadın cinsinin kurtuluşu için mücadelenin, her türlü sömürünün ortadan kaldırılması mücadelesinin en önemli parçalarından biri olduğu gerçeğine uygun davranır. Proletaryanın kültürü, her türlü cinsiyetçiliğe karşı çıkarken, kuşkusuz her ikisi de burjuva ideolojisi olan erkek şovenizmi ile feminizm arasında ayrım yapmayı, ikincisinin ezilmeye karşı çıkan, eşitlik isteyen olumlu yanını görmeyi de bilir.

– Proletaryanın kültürü, doğa insan ilişkisinde, insanın "doğaya hükmetmesi" düşünce ve bu yönde girişimleri red eder; insanı doğanın bir parçası olarak kavrar. İnsan doğa ilişkisini, doğanın parçası olan insanın doğa yasalarını sürekli daha iyi kavrayarak, bu yasaların bilgisi temelinde doğal çevreyi koruyan, doğanın kendi kendini yeniden üretmesine ve geliştirmesine imkan veren, **doğa ile uyum içinde** bir ilişki olarak kavrar. Proletarya kültürü insanın insan tarafından sömürülmesine ne kadar karşıysa, doğal kaynakların da doğal dengelerin bozulacağı biçimde kullanılmasına karşıdır.

Yalnızca bugünü ve kendini düşünen sistemler için doğal kaynakların hoyratça kullanılması anlaşılır bir şeydir. Fakat doğayı insanlığın içinde yaşayacağı bir ortam olarak bundan sonraki tüm kuşaklardan ödünç alınmış olarak kavrayanlar açısından da, doğa ile uyum içinde, doğal dengeleri bozmayan tarzda bir ilişki anlaşılır tek ilişki biçimidir.

– Proletarya kültürü, bencil, ben merkezci bireyciliğe karşı, ezilenler, sömürülenler arasındaki **paylaşımcılığı, dayanışmacılığı** savunur. "Kurtuluş yok tek başına, ya hep beraber, ya hiçbirimiz" yalnızca bir slogan değil, proletarya kültürünün, proletaryanın yaşam biçiminin en özlü ifadesidir. "Tek başına kurtuluş", sömürü düzeninin sürdüğü şartlarda bireysel kurtuluş, sınıfın sınıf olarak köleliğinin sürmesi şartlarında "kurtuluş"tur.

– Proletarya kültürü, varolan sömürüye dayalı sisteme karşı **isyancıdır. Proletarya kültürü haksızlığa, eşitsizliğe karşı başkaldırı kültürüdür.**

– Proletarya kültüründe eşitlik anlayışı, her birey insanın birey olarak diğer insanlardan farklı olduğu ve olacağı, her insanın kendi başına bir "dünya" olduğu, insanlar arasında farklılıklar olduğu ve olacağının bilincinde bir eşitlik anlayışıdır.

– Proletarya kültürü özgürlükçüdür. Toplumun her bireyine mümkün olan en büyük özgürlüğü sunan bir kültürdür proletaryanın kültürü. Proletarya kültüründe birey insan, kendini toplum içinde gerçekleştiren, toplumun parçası olarak kavrayan, kendi özgürlüğünün gelişmesini toplumun gelişmesi içinde gören, bu anlamda –burjuva bireyciliğinin tersine– toplumcu olan bireydir.

– Proletarya kültürü burjuvazinin aydınlanma çağının **hümanist** değerlerine sahip çıkar. "İnsana ait" hiç bir şey proletarya kültürüne yabancı değildir.

İnsanı ve insani değerleri herşeyden üstün tutan tavır ve anlayışlar burjuvazinin çoktan terketmiş olduğu, bugün proletaryanın sahiplenmiş olduğu anlayışlardır. Burjuvazi gelinen yerde de facto dünya nüfusunun büyük çoğunluğunu insandan bile saymayan bir tavır içindedir. Yapılan "insani yardım" şovları gözboyamadır. Bugün insani değerleri savunmak, hümanist olmak, insanlığı sömürü sisteminden kurtarmak için mücadeleyi gerektirir.

– Proletarya kültürü, farklılıkların bilincinde olduğundan ve bireylere mümkün olan en fazla özgürlü-

ğü sağlamayı hedeflediğinden, gelişmenin sınırsız olduğunu bildiğinden, sürekli değişmenin gelişmenin yasası olduğunu bildiğinden, **fikir özgürlüğü ve fikirlerin çatıştırılması**ndan korkmaz. Tersine fikir özgürlüğü ve fikir mücadelesi proleter kültürün olmazsa olmaz önşartlarından biridir. Bu, yerinde saymamanın, ilerlemenin de biricik garantisidir.

Fikir özgürlüğü, fikir mücadelesi, kuşkusuz proletarya kültüründe, fikir mücadelesi temelinde alınan kararların birlikte uygulanmasının engeli değildir.

– Proletarya kültüründe, fikir mücadelesinde, herhangi bir kişiye, gruba savunduğu görüşler nedeniyle –bu görüşler anda büyük çoğunluk tarafından yanlış bulunsa bile– ideolojik mücadele yöntemleri dışında yöntemler uygulamak, herkes için konulmuş ve herkes için geçerli olan tartışma kuralları dışında tedbirler vb. uygulamak, kesinlikle kabul edilmez bir tavırdır.

Hotzotla bastırmak değil iknaya yönelik tartışma; tartışmada önyargısız ikna olmaya açık olma; yanlışlığı görülen görüşlerde ısrar etmeme vb. proletaryanın kültürünün önemli unsurlarıdır. Proletarya "bizi bizim yanlışlarımız dışında yenecek yoktur"un bilincinde davranır.

– Proletarya kendi saflarında kullandığı tartışma yöntemlerini, halk içinde ve bütün toplum içinde de egemen kılmanın mücadelesini verir. Tabii ki bu konuda halk içinde ve toplumda başarı elde edebilmek için, kendi içindeki mücadelede tutarlı ve inandırıcı olmalıdır. Proletarya kendi içindeki görüş ayrılıkları ve çelişmelerde olduğu gibi, halk içindeki görüş ayrılıkları, fikir mücadelesi ve çelişmelerde de çözümünde şiddet kullanımını ilke olarak reddeder!

– Proletarya kültürü, halkın kendi kendini yönetmesi olarak tanımlanan **demokrasinin en tutarlı savunucusu**dur. O şekli demokrasinin –her dört ya da beş yılda bir halkın kendisini kimin ezeceği yönünde karar vermeye çağrılması– değil, gerçek demokrasinin, ezilenlerin, emekçilerin gerçekten de kendi kendilerini yönettikleri bir demokrasinin, halk demokrasisinin, sosyalist demokrasinin savunucusudur. Bütün ezilenlerin örgütlü olarak toplumun yönetimine doğrudan katıldığı bir demokrasi, sovyet demokrasisi proletarya kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır.

Proletarya kültürü, gerçek demokrasi savunucusu olarak, tepeden inmeciliği, "temsilci"lerin, "öncü"lerin kitleler ve sınıf adına, kitlelerden ve sınıftan kopuk mücadelesini, devrimini, savaşını da –gerçek hedefe ilerlemede uygun olmayan yöntemler olarak reddeder.

Proletarya kültürü, devrim ya gerçekten emekçi kitlelerin kendi eseri olacaktır ya da kitlelerin sahip çıkmadığı devrim eninde sonunda yenilecektir gerçeğinden yola çıkarak proletaryanın ve emekçi kitlelerin uyandırılması, bilinçlendirilmesi ve örgütlenmesine önderlik edilmesini, proletaryanın öncülerinin en belirleyici, en önemli görevi olarak kavrar.

– Proletarya kültürü, pasifist değil, ama gerçek anlamda **barışçıdır**. Bütün dünyada insanlar ve toplumlar arasında gerçek bir barışın sağlanması için, savaşların gerçek kaynağının kurutulması gerektiğinin bilincinde olarak proletarya, gerçek barış mücadelesinin, savaşların bugünkü kaynağı olan emperyalist dünya sisteminin devrimci savaşlarla yıkılması mücadelesi olduğu görüşünü savunur.

– Proletarya kültürü, evet yepyeni bir düzen, andaki düzenle her alanda çok yönlü ve köklü kopuşu gerçekleştiren bir düzenin kurulmasını öngören; yeni insanı öngören bir kültürdür. Fakat bu kültür bir anda ve boşlukta kendisinden önceki kültürleri inkâr, yepyeni, apayrı bir kültürün formüle edilmesi biçiminde ortaya çıkmaz ve gelişmez.

Proletarya kültürü, insanlık tarihinde yaratılmış bütün kültür içinde, insanlığı ileriye götüren bütün kültüre, insanlığın ilerici, devrimci kültür mirasına sahip çıkar.

Proleter kültür, kendi içinde insanlığın şimdiye kadar yarattığı tüm kültür değerlerini, onları tarihsel gelişme içinde yerli yerine oturtarak eleştirici bir biçimde değerlendirerek barındırır. İnsan toplumlarının yaratmış olduğu maddi ve manevi değerlerin ve bu değerleri yaratmada kullanılan araçların tümü içinde, gerici olanı, ilerlemenin önünde engel olanı red eder, döneminde ilerici olanı alır, eleştirir, geliştirir, kendi kültürünün parçası haline getirir.

– Proletarya kültürü, üretimin ve yaşamın toplumsal niteliğinin bilincinde olarak kolektivizmi içerik ve biçim olarak insani ilişkilerin merkezine koyar. Bireyi, bireyselliği, bireyciliği öne çıkaran anlayış ve tavırları kendine yabancı şeyler olarak reddeder.

– Burjuvazinin bütün zamanlar ve bütün insan toplumları için "değişmez insani ilişki normları" olarak yutturmaya çalıştığı ve "ahlak kuralları" adı verdiği kurallar manzumesi hakkında, proleter kültür, bütün zamanlar için değişmez insani ilişki normu düşüncesinin uydurma olduğunu, gerçekle uyuşmadığını tespit eder, ve burjuva ahlâkını red eder. Proletaryanın ahlak anlayışı, insanlığı sömürüden kurtarmaya götüren uzun devrim yolunda, bu hedefe yaklaşmakta hizmeti olan tüm tavır ve davranışların ahlâklı olduğunu savunan bir anlayıştır.

– Proletarya kültürü içerikte yukarıda ortaya koyduğumuz özelliklere sahipken kullanılan araçlar ve biçim konusunda tutucu olmayı reddeder; araştırmacı, yeniliğe açık, yenilikçidir.

O, üretim araçları konusunda en ileri tekniği kullanmayı ve araçları sürekli geliştirmeyi, mükemmelleştirmeyi –bütün toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek bir ürün zenginliği yaratmak ancak en ileri teknikle mümkün olacağından–, ilkesel bir sorun olarak görür.

Maddi hayatın estetik yansıtılması olan ve kültürün dar anlamda kullanımında içeriğini oluşturan sanatta da biçimde sınır tanımayan bir zenginlik proleter kültürün şiarı olmalıdır.

Ağustos 2003

İŞÇİ KÜLTÜRÜ KONFERANSI İÇİN
TEZLER – II

Proletarya kültürü ya da yeni insan / yeni toplum konusunda atılan adımlar...

– Proletarya kültürü, yeni insan / yeni toplumun kültürü olarak tanımlandığına göre, proleter kültürde gelinen yer konusunda, yeni insan / yeni toplum yönünde atılmış adımlar değerlendirilmelidir. Tarihte atılmış olan, bugün de atılan kimi somut adımların değerlendirilmesinde bir kaç noktanın bilince çıkartılması, değerlendirmeler ve tartışmalarda bilinçte tutulması önemlidir:

– İşçi sınıfı kültürü, yazılı tarihinde yalnızca sınıflı toplumları tanıyan, sınıfsız toplumu ise henüz hayvanlık aleminden ayrıldığı en ilkel dönemlerinde yaşamış olan insanlığın yaşamında –tarihinde kendinden öncekelerinden nitelik olarak değişik, yepyeni bir kültürdür.

O şimdiye kadarki kültürlerden değişik olarak sınıfsız bir toplumu hedefleyen, sınıfsız bir topumun ilişkilerini içeren, yansıtan bir kültürdür. Sınıfsız topluma varan dek de, bu topluma gidiş için mücadelenin kültürüdür proletaryanın kültürü.

– Proletaryanın kültürü, kendinden önceki kültürlerden değişik olarak içinde yaşadığı eski toplumun bağrında gelişip egemen hale gelemez. Eski-sömürücü toplumun bağrında proletarya kültürü ancak nüveler olarak gelişebilir. Yeni toplumun bilinçli savaşçılarının ilişkilerinde, eserlerinde gelişebilir. Fakat egemen hale gelemez.

– Proletaryanın kültürünün egemen hale gelmesi için, proletaryanın toplumda siyasi egemenliği ele geçirmesi ve onun iktidarı şartlarında proletarya kültürünün bilinçli olarak yaratılması / geliştirilmesi / egemen hale getirilmesi çalışmasının yürütülmesi gereklidir. Bu, proletaryanın kültürünün egemenliği mücadelesi, esasta yeni insan / yeni toplum yaratma mücadelesinden başka bir şey değildir. Bu mücadele kısa sürede zafere ulaşacak bir mücadele olarak düşünülmemelidir. Yeni insan / yeni toplumun yaratılması –onbinlerce yıllık sınıflı toplum gerçekliğinin insanının değişmesi bir kaç kuşak insanı kapsayan bir zaman dilimi içinde gerçekleşebilecek kadar basit / kolay bir iş değildir.

– Bütün kültürlerde olduğu gibi, proletaryanın kültüründe düşünce ve duygular çok önemli rol oynamaktadır.

Düşüncelerin, duyguların değişmesi, bu duygu ve düşüncelerin üzerinde yükseldikleri maddi temelin ortadan kaldırılması ile birlikte otomiktan ve derhal gerçekleşmemekte; düşünce ve duygular, onların temeli olan maddi temelden daha uzun süre yaşayabilmektedir.

– Yeni insan / yeni topluma geçiş, uzun bir süreç olarak düşünülmek zorundadır.

Bu uzun süreç içinde proletaryanın siyasi iktidarı devrimle ele geçirmesi, kendi iktidarını kurması, yalnızca bir başlangıçtır ancak.

"Sosyalist toplum" dediğimiz toplum Marks'ın deyimiyle *"her bakımdan, ekonomik, ahlaki, düşünsel olarak hâlâ bağrından çıktığı eski toplumun (kapitalist toplumun) izlerini taşıyan bir toplumdur." (Aktaran Lenin, Devlet ve Devrim, sayfa 111, İnter Yayınları)*

Bu toplumda eski ile yeni arasındaki mücadele, tam anlamıyla bir ölüm kalım mücadelesidir.

– Bu ölüm kalım mücadelesinde, birçok şey proletarya açısından deneme yanılma yolu ile öğrenilmek durumunda ve zorundadır.

Şimdiye kadar yeni insan / yeni toplum yönünde atılmış olan adımların değerlendirilmesinde bütün bu olgular dikkate alınmak zorundadır. Bunlar dikkate alındığında görülecektir ki, şimdiye kadarki sosyalizm deneyimlerinin son çözümlemede yenilmiş olmaları, bir anlamda geri dönüş olgularının yaşanılmış olması, ne yeni insan / yeni toplum projelerinin ve bu uğurda mücadelelerinin yanlışlığını ne de boşunalığını göstermektedir. Yenilgiler bu deneyimlerde elde edilen kazanımları ortadan kaldırmaz. İnsanlık tarihi açısından iki kuşak insanı bile kapsamayan sosyalizm deneyimleri, bir göz açıp kapama zamanına eştir.

– Yeni insan / yeni toplumun yaratılması ya da proletarya kültürünün yaratılıp egemen kılınması mücadelesi açısından en önemli deneyim kuşkusuz Sovyetler Birliği deneyimidir. Bu deneyim yalnızca Rusya'daki proletarya devrimi, emperyalizm çağının ilk proletarya devrimi ve kurulan devletin ilk proletarya devleti olması açısından değil, aynı zamanda proletaryanın şimdiye dek en uzun süre iktidarda kaldığı devrim olması açısından da önemlidir.

– Kuşkusuz proletarya kültürü açısından Sovyetler

Birliği'nden sonraki devrimlerden de öğrenilecek çok şey vardır, bunların da proletaryanın kültürüne katkıları vardır. Özellikle Çin Devrimi, Çin deneyimi, her şeyden önce de Sovyetler Birliği'ndeki geri dönüş olgusundan öğrenmeye çalışan, bunu engellemek amacıyla gerçekleştirilen Büyük Proleter Kültür Devrimi deneyimi çok önemlidir. Fakat bütünlük içinde ele alındığında proletarya kültürü açısından Sovyetler Birliği'nin deneyi belirleyicidir.

Sosyalizmin proletaryaya kazandırdıkları

– Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nin proletaryaya kazandırdıklarının, yeni insan / yeni toplum yaratılması mücadelesinde yarattığı değerlerin en başında, işçi sınıfının, yoksul köylülerin, emekçilerin kendilerini sömüren / ezenleri iktidardan uzaklaştırmalarının, kendi iktidarlarını gerçekleştirmelerinin, burjuvazinin, sömürücülerin iktidarının yıkılmasının mümkün olduğunun pratikte görülmesi, gösterilmesi gelir.

Burjuvazinin, sömürücülerin bilisiz bıraktığı, birbirine kırdırdığı, etnik, dinsel, mezhepsel, cinsel vb. farklılıklar temelinde birbirine karşı kışkırtıp bölüp sömürdüğü emekçi kitlelerin, birleşip örgütlü bir güç olarak hareket etmeleri halinde burjuvazinin iktidarının ayakta kalma şansının olmadığı, Sovyetler Birliği deneyiminin en önemli dersidir.

Proletarya ve ezilenler, modern çağda ilk kez bir ülkede, hem de oldukça geri bir ülkede, yeni bir dünyanın, sömürücüsüz bir sistemin mümkün olabileceğini, bu yönde adımlar atmak için burjuvazinin iktidarının yıkılmasının mümkün olduğunu, yerine işçilerin emekçilerin iktidarının kurulmasının mümkün olduğunu gördüler, gösterdiler. Bu muazzam kazanım kimsenin geri alamayacağı bir kazanımdır.

Burjuvazi bu kazanımı dün de, bugün de "geçici bir tarihi kaza" olarak göstererek kendi iktidarının gerçekte kaçınılmaz olduğu, adeta kader olduğu, Sovyetler Birliği'ndekine benzer "kaza"ların sonuçta bir işe yaramadığını vb. anlatıyor. Ve ne yazık ki bu propagandalar işçiler-emekçiler arasında da yılgın-yorgun-bıkkın "biz bir şey yapamayız" düşüncelerinin gelişmesine hizmet ediyor.

Yeni insan-yeni toplum savunucuları, Rusya'da gerçekleşen Ekim Devrimi'nin bizzat kendisini, onun tarihini, gelişmesini, proletaryanın zaferini, proleter kültürün önemli bir parçası olarak üzerlenmeli, ondan öğrenmeyi en önemli bir görev olarak kavramalıdır.

Ne yapmıştır proletarya iktidarı Sovyetler Birliği'nde?

Önce yasalar düzleminde burjuva toplumunun var olan eşitsizlikleri perçinlemeye, bunlara değişmez bir hukuki görünüm vermeye yarayan tüm yasalarını bir çırpıda ortadan kaldırmış, çok kısa bir süre içinde yasal alanda insanlar arasında eşitliği sağlamıştır.

Kuşkusuz yasal alanda eşitliğin ilanı, gerçek hayatta eşitlik anlamına gelmemektedir. Fakat artık eşitsizliklerin "yasal"lığı ortadan kaldırılmış, toplumsal olarak eşitsiz davrananlara karşı "yasal" tedbirler almanın yolu açılmıştır. Bu, 1917-1918'de muazzam bir kazanımdır. Bugün bile, dünyanın en ileri ülkelerinde yasal alanda olmayan bir eşitlik, 1917-1918 Rusyası'nda proletarya devrimi tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yasal alanda örneğin bütün burjuva hukukunun temeli olan ve üretim araçları üzerindeki özel mülkiyeti, dolayısıyla insanın insan tarafından sömürülmesini kutsayan tüm yasalar kaldırılmış, tersine önemli üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet yasal olarak yasaklanmıştır.

Yasal alanda, bir ulusun üstünlüğünü vb. belirleyen, ona imtiyaz tanıyan, dolayısıyla egemen olmayan ulus ve milliyetlere karşı ulusal baskı politikalarını hukuki gösteren tüm yasalar kaldırılmış, ulusların ayrılma hakkı ve tüm milliyetlerin tam hak eşitliği tanınmıştır.

Yasal alanda kadını üretim dışında, eğitim dışında ev kölesi olarak tutan tüm yasalar bir çırpıda kaldırılmış, proletarya iktidarının ilk günlerinde yasal alanda kadın erkek eşitliğini ilan etmiş, buna aykırı davranışları cezalandıracağı ilan edilmiştir vb.

Bütün bunlar yeni insan / yeni toplum yönünde atılan muzzam adımlardır. Ve yalnızca yasal düzenlemeler yapılmakla kalınmamış, gerçek eşitliğin sağlanması için çok somut adımlar atılmış, bu yönde muazzam başarılar elde edilmiştir.

Proletarya ve emekçilerin ilişkileri esasta birbirinin rakibi ve düşmanı ilişkilerden, aynı davanın dost insanları ilişkisine doğru; erkek-kadın ilişkileri ezen-ezilen ilişkisinden eşit insanların ilişkisine doğru; Rus ulusu ile Rus olmayan uluslar ve milliyetler arasındaki ilişkiler, ezen-ezilen ulus ilişkisinden, zorunlu ve zoraki birlik ilişkisinden, eşit haklara sahip ulus ve milliyetlerin gönüllü birlik ilişkisine doğru gelişmeye başlamıştır.

Bunlar insanlık tarihinde görülmemiş, yaşanmamış yeni ilişkiler, yeni bir kültürdür, bu kültürün yaratılması yönünde atılmış muazzam adımlardır.

* * *

Sovyetler Birliği deneyiminde öğrenilmesi gereken bir başka olgu, cehaletle savaş ve kültürün yükseltilmesi için savaş olgusudur.

Sovyetler Birliği'nde proletarya iktidarı kurulduğunda en önemli sorunlardan biri, burjuvazinin bilinçli olarak cahil tuttuğu proleter ve köylü kitlelerin uyandırılması idi. Bilginin, bilimin proleter kitlelere sunulması idi.

Sovyetler Birliği bu alanda yasal düzlemde işçi ve emekçi çocuklarına eğitimde fırsat eşitliği sağlayan ilk ülke olmakla kalmadı, pratikte yürütülen kampanyalarla, dünyada okuma yazma oranı en yüksek olan, dünyada eğitimli insan sayısı ve oranı en yüksek olan devlet haline geldi.

Bu bağlamda somut yapılanlar:

Okuma yazma seferberliği, kitap basımı, gazete basımı, basılan yerli yabancı eserler, ulusal kültürlerin serbestçe gelişmesi (bkz. Güney sayı 5, dosya, sayfa 34-50)

* * *

Yaşama tarzı...

konusunda, Sovyetler Birliği'nde yeni insan / yeni toplumun yaratılması konusunda bir dizi deneme niteliğinde adımlar atıldı.

Örneğin konut sorunu...

Bütün toplumsal işlerin ortak çözümünün öngörüldüğü, konutun bireysel bölümünün gerçekten bireysel işler için var olduğu (dinlenme, geceleme) toplu konutlar. Mutfak / çamaşırhane / ortak spor alanları / toplantı salonları vb. ortak yaşama alanları. (Bkz. "Rusya'da 1917 Sosyalist Ekim Devrimi ve Kadınların Kurtuluşu" adlı ve Dönüşüm Yayınları tarafından yayınlanan kitap.)

Örneğin çocuk bakımı eğitimi...

Çocuk bakımı "toplumsal bir iş" olarak kavrandı. Doğumdan itibaren toplumun çocuk bakımını üstlenmesi için kurumlar oluşturuldu.

Örneğin kadın erkek ilişkileri / evlilik aile kurumu...

Başlangıçta evliliği ve ayrılmayı yalnızca iki kişinin işi olarak gören ve yalnızca beyanla evlilik ilişkisi gerçekleştirildi.

Fakat ne toplumun zenginlik kaynakları, ne de bilinç düzeyi bu denemelerin genelleştirilmesine izin vermediği için geri adımlar atılmak zorunda kalındı. Yine de bu denemeler nelerin mümkün olduğunu göstermesi açısından proletaryanın kültürünün parçaları olarak kavranmak zorundadır.

* * *

Sanat alanında Sovyetler Birliği sanatı küçük bir azınlığın estetik duygularını tatmin eden bir alan olmaktan çıkarıp kitlelerin eğitilmesinin ve bizzat kitlelerin ürettiği bir alan haline getirmeye yöneldi.

Sokak tiyatroları, büyük duvar resimleri, afişler...

İşçilerin emekçilerin yazmaya, müzik yapmaya, resim yapmaya, tiyatroya vb. teşviki...; burjuvazinin sanat tapınaklarının (Bolşoy Balesi, vb.) yığınların kullanımına açılması... vb.

Bu alanda özellikle 1920'li yıllarda eşi görülmeyen bir devrimci atılım yaşandı. Daha sonraki gelişme içinde bu devrimci atılım, yenilik arayışı, yenilikçilik yerini resmi bir sanat çizgisine bıraktı. Bu, özellikle resmi sanat çizgisi dışındaki eserlerin de facto engellenmesi gelişmeyi yavaşlatan bir rol oynadı.

* * *

Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeler, uluslararası alanda proletaryaya ve emekçilere büyük bir ilham kaynağı oldu, geçen yüzyılın yirmili, otuzlu yıllarında bir çok ülkede gelişen proleter hareket, kendi kültür değerlerini yarattı. Bu kendini en açık olarak sanat alanında gösterdi.

* * *

Çin'deki Büyük Proleter Kültür Devrimi, proletaryanın kültürü açısından, Sovyetler Birliği deneyimi ertesinde en önemli deneyimdir. Bu devrim deneyiminin önemi, Sovyetler Birliği'ndeki yozlaşma olgusunun yaşanmasına tepki ve yozlaşmayı engelleme adına ve iddiasıyla gerçekleşmiş olmasıdır.

Kuşkusuz Büyük Proleter Kültür Devrimi (BPKD), sosyalizm şartlarında da devrimin durmaksızın sürdürülmesi gerektiği düşüncesini ve sosyalist devrimin sürdürülmesinin tek gerçek garantisinin kitlelerin sosyalist devrime sahip çıkması olduğu düşüncesini savunduğu, vurguladığı, bunu pratiğe geçirmeye yöneldiği için ve bu ölçüde çok önemli bir deneyimdir.

Kitlelerin bilincinin devrimdeki belirleyiciliği BPKD'nin sahip çıktığı düşüncedir ve kültür devrimi gerçekten de kitlelerin harekete geçirilmesi ve devrim sürecinde kitlelerin eğitimi açısından çok büyük kazanım ve dersler sunmaktadır.

Fakat bu devrim süreci içinde, kendilerini kitleden üstün gören revizyonistlere kaşı mücadele içinde ve yeni insan adına yer yer kitlelerin geri / gerici kimi tavır ve yaklaşımlarına karşı mücadele edilmeme yanlışına düşülmüştür. Kitlesel eğitim yer yer formüller düzeyinde, ezberlemeci bir tarzda ele alınmış, geçmişten kopuş adına geçmişteki kimi ilerici unsurların da –sonuçta insanlığın, proletaryanın da sahiplenmesi gereken kimi kültür değerlerinin– reddi gündeme gelmiştir. En önemlisi de muazzam bir kişiye tapınmacılık kültür devriminin belirleyici unsurlarından biri olmuştur. Çinli komünistlerin, bu arada Mao Zedung'un Sovyetler Birliği deneyiminde, haklı olarak "sosyalizme yabancı bir görüngü" olarak adlandırmış olduğu Stalin'in şahsındaki "kişiye tapmacılık" olgusu Çin'de kültür devriminde Mao'nun şahsında çok daha yaygın ve derin yaşanmıştır.

* * *

Bizim açımızdan bugün önemli olan, başta Sovyetler Birliği deneyimi olmak üzere, tüm sosyalizm girişim ve deneyimlerinden, bütün ülkelerin proleter hareketinin deneyiminden öğrenmek; bunlarda proletarya kültürü açısından yaratılmış olumlu değerleri alıp geliştirmek, olumsuz ve yanlış olanı da eleştirici bir tarzda red etmektir.

Proletarya kültürü açısından var olan muazzam kazanımların yine de proletarya kültürü açısından varılması gereken hedefle karşılaştırıldığında yolun çok başında olduğumuz gerçekliği kavranmalıdır.

Proletaryanın kültürü açısından Türkiye'deki devrimci işçi sınıfı hareketinin durumu / deneyimleri de ayrıca değerlendirilmek zorundadır.

Bu bağlamda yalnızca devrimci kişi ve örgütler arasındaki ilişkilere bakılsa bile durumun iç açıcı olmadığı, proletaryanın kültürü, yeni insan / yeni toplum / yeni ilişkiler konusunda çok geri konumlarda olunduğu tespit edilmek zorundadır.

Örneğin olgulara materyalist ve gerçekçi yaklaşmak konusunda Türkiye'de proletarya adına konuşan örgütlerin büyük çoğunluğu proleter kültürden

nasibini almamıştır. Kendi durumunu dev aynasında görüp göstermek, palavracılık genel bir hastalık konumundadır.

Kendi içindeki ilişkilerde de, diğer devrimci gruplarla ilişkilerde de egemen olan "gücü gücü yetene" ilkesi, yani orman kanunudur. Lafa gelince veya bir başka devrimci örgütün yanlışları söz konusu olduğunda çok ilkeli tavır takınır görünenler, kendi içlerinde bir muhalefet çıktığında onu ezmede her türlü burjuva yönteme başvurmakta sakınca görmemekte, bunu da "proletaryanın disiplini" vb. adına yapabilmektedir.

Devrimci örgütlerin kendi içinde ve birbirlerine karşı yer yer siyasi cinayete kadar varabilen şiddet eylemleri yaşanmıştır vb. vs. Sanat edebiyat açısından yaratılan değerler, insani ilişkilerdeki tavır ve konumlarla karşılaştırıldığında daha zengin olumlu değerlerdir.

Edebiyatta Nâzım Hikmet açıkça yeni insan / yeni toplum projesine sahip çıkan uluslararası alanda da eşini arayan bir sanatçıdır. Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Aziz Nesin vb. proleter kültürün sahip çıkacağı önemli eserler yaratmışlardır.

Sinemada Yılmaz Güney, proleter kültüre çok önemli katkılarda bulunmuştur.

Tiyatroda Sermet Çağan, Vasıf Öngören, Haldun Taner vb.; resimde Balaban; müzikte Grup Yorum, Grup Kızılırmak vb. gruplar, proleter kültürün sanatsal alanda örneklerini sunmaktadır.

Burada sözünü ettiğimiz sanatçıların eserleri, kendilerini doğrudan doğruya kapitalizme muhalif olarak gören –bir bölümü gerçekten de komünist olan– ve eserlerini "yeni insan / yeni topluma hizmet" amacıyla üreten sanatçıların eserleridir.

Proletarya, kuşkusuz bunlar dışında, toplumda ilerici olan, toplumun ilerlemesine hizmet eden sanatçılara ve sanat eserlerine de, onları eleştirici bir gözle değerlendirerek sahip çıkar.

– Tartışılması gereken, bugün ülkemizde proleter kültür açısından yapılması gerekenlerin neler olduğu ve bu bağlamda herkesin neler yaptığı ve yapabileceğidir.

Biz Güney kültür-sanat-edebiyat dergisi olarak, yaptıklarımızla bu konuda üzerimize düşeni yerine getirmeye çalışıyoruz.

Bu bağlamda işçi örgütleri, örneğin işçilerin en kitlesel örgütleri olan sendikaların neler yaptığı, neler yapabileceği tartışılmalıdır.

Biz sendikaların işçilerin en kitlesel örgütleri olarak, işçi kültürünü geliştirme ve yaygınlaştırma için önemli bir rol oynaması gerektiğini, bunun mümkün olduğunu düşünüyoruz.

Ağustos 2003

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

MİRAS

• ESTETİĞİN TEMEL SORUNLARI Klasiklerin Mirasından • MÜZİK Beethoven Bizim İçin Neden Değerlidir? · Romantizm · Franz Schubert · Berlioz'un "Damnation de Faust"u · Richard Wagner 'in Yolu· Çaykovski ve Bugün • RESİM Madonna ve Venüs · Tizian ve Pornografi · Rembrant van Rijn • TİYATRO Diderot'nun "Oyuncu Üzerine Paradoks"u · "Faust", "Kısmet", "Comédie"nin Kaçakları · Hamlet Pozunda Faust · Pazaryerinde "Götz" • EDEBİYAT Shakespeare'in Kişiliği ve Eseri · Lope de Vega'nın İki Şaheseri · Jonathan Swift ve "Bir Fıçının Masalı" · Molière · Doktor Faust · Goethe ve Çağı · Dramacı Olarak Goethe · A. S. Griboyedov · Aleksander Sergeyeviç Puşkin · N. A. Dobrolyubov · Şçedrin Üzerine · Flaubert · Whitman ve Demokrasi

inter
YAYINLARI

Ankara Cad. 31
Fahrettin Kerim Gökay Vakfı İşhanı
No.: 31 Kat: 4, Daire: 51
Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 519 16 16

Acaba

EROL NACAR

1

Aydan bir uçurtma yapsam,
Kuyruk diye taksam
Kuyruklu yıldızları
Ve
En ucuna
Bağlasam şimali,
Sıra sıra dizsem incim boncukları,
Görür mü acaba
Köprüaltı çocukları...

2

Meltem yüklü sesimle
Çınlatarak sokakları
Sıcak simit satsam sabahları;
Rüyasında meşin top gören
Beyaz faniladan formalı,
Ve
Sahasız,
Ve
Ayakkabısız
Küçük futbolcuların
Bölünür mü uykuları...

3

Ya da
Koştursam kumsalda,
Toplasam
Çeşitli kabukları,
"Oynayalım" diye
Denizin
Bize verdiğine
İnanır mı
Acaba,
Ömrünce
Oyuncakları olmayan
Kenar mahalle çocukları...

4

Bahçelerde
Nar çalsam!
Üzüm koparsam!
Horoz şekeri alsam;
Koşsam!
Koşsam!...
Tozu dumana katsam!...
Bağırsam atölyelerin önünde,
Kamyonların,
Hurdalıkların içinde;
Karbüratör,
Motor yağı bulaşığı elbiseleri,
Kocaman yürekleri,
Küçümen elleri ile
Çocuk olduklarını bilir mi acaba,
Araba tamircileri...

5

Yeter artık bu talan
Bu riya
Bu yalan!...
"Bu suçun hepsi sizin!"
Diye haykırsam!
Suçlasam bütün emekçileri!...
Ya da,
Şöyle yapsam:

Şekerimi elimden alan
Mahallenin veledine
Mumla aratsam dişçileri!

Esin kaynağı olarak
Görür mü acaba beni
Ülkemin işçileri!...

"DDR'de Sanat"

BEYHAN POLAT

Temmuz sonundan beri Berlin'de çeşitli tartışmalara yolaçan bir sergi sürüyor: "DDR'de Sanat"...
Duvarın yıkılmasından 13 yıl sonra "sosyalist" etiketli Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin (DDR) 40 yıllık tarihinde sanata geri bakış. Sergiyi düzenleyenlerin iddiası bu.

Ve daha bu noktada tartışma başlıyor... 1949-1989 yılları arasında DDR'de yaşayan ve üreten 130 sanatçıdan 400 eserin yeraldığı sergi oldukça geniş kapsamlı düşünülmüş. Fakat, serginin esasını DDR'de egemen sanat çizgisinin dışına çıkan artık ne varsa, onların toplanıp biraraya getirilmesi oluşturuyor. Serginin içeriğinden sorumlu Eugen Blume ve Roland März bunun bilinçli bir seçim olduğunu açıklıyorlar. Serginin adının "DDR Sanatı" değil, "DDR'de Sanat" olarak belirlenmiş olması bu bilinçli seçimin ifadesiymiş. März daha da açık konuşuyor: "Biz gerçekten sanat olarak değerlendirilebilecekleri sergiliyoruz, yoksa egzotik sosyalist kitschi ve sanatsal olarak değersiz propagandayı değil." (Tagesspiegel, 25 Temmuz 2003) (Kitsch: Niteliksiz ya da aşırı süslü olarak algılanan biçimler ve sanat yapıtları için kullanılan aşağılayıcı terim)

Böylelikle 40 yıllık DDR tarihinde sanat alanında egemen olanın sergilenmeye ve tartışmaya bile tenezzül edilmeden "değersiz propaganda" olarak damgalandığını öğreniyoruz. März ve Eugen, neyin sanat olarak değerlendirilebileceğine tamamen subjektif bakış açılarıyla karar verirken, kendilerini özenle ayırmaya çalıştıkları "sosyalist" maskeli devlet diktatoryasıyla aynı paralelliğe düştüklerinin farkında bile değiller. DDR'in sosyalizm adına konuşan modern revizyonist yönetimi de içeriğini kendilerinin belirlediği "sosyalist realizm" dışındaki tüm sanat akımlarını (ve örneğin bu sergide yeralan bir dizi eseri) "sanatsal olarak değersiz" ve yok sayıyorlardı!!!

Nelerin "sosyalist kitsch", sanat değil "propaganda" kategorisine konulup ayıklandığını bilemiyoruz elbette... Sergiyi gezip gördüğümüzde bizim vardığımız kanı, esasen marjinal kalmış olan sanatçıların ve sanat eserlerinin sergilendiğidir. Bu biçimiyle sergi 40 yıla geri bakış iddiasıyla yaratılan beklentiyi maalesef karşılayamıyor. Sergi hakkındaki basına yansıyan çeşitli tartışmalarda da benzer eleştiriler gündeme geldi. Tabii ki, onların dertleri başka, onlar bu sergiyi "DDR'de yaşam aslında hiç de fena değildi" şeklinde ifade edebileceğimiz "DDR nostaljisi"nin bir yansıması olarak görüyor ve buna kızıyorlar.

Düzenleyiciler istedikleri kadar birtakım kelime oyunlarıyla kendilerini açıklamaya çalışsınlar, "DDR'de sanat" ve 40 yıla geri bakış iddiasıyla yaratılan beklenti başkaydı ve sergi bizce bunu karşılamaktan uzaktı. Biz örneğin DDR'nin ünlü ressamlarından Willi Sitte'den sadece dört değil, daha fazla tablo görmek isterdik. Gerçi, hiç olmazsa o dört tablonun sergilenmiş olmasına sevinmek gerekiyor; öyle ya "devlet sanatçıları"nın başında gelen Willi Sitte'nin ürünleri de 'sanat değil, değersiz propaganda' denilerek bir kenara atılabilirdi!

Sergi katoloğunda ressam Eberhard'ın bir sözü vurgulanıyor: "DDR'de resim yapma yasağı yoktu. Ve birileri yapmak istedikleri resimleri yapmadılarsa, bunun hiçbir özürü olamaz." (Katalog sayfa 5) Düzenleyiciler, bunu kanıtlamak istercesine, 50'li yıllardan itibaren devletin ve "Sosyalist Birlik Partisi"nin "formalizm"e karşı mücadele içinde koyduğu "sosyalist realizm" ve "sosyalizmde işçi ve emekçilerin olumlu, mutlu yaşamı"nın resimlendirilmesi çizgisine rağmen ve kısmen ona karşı direniş içinde DDR'de çeşitli sanat akımlarının yaşamaya devam ettiğini ve sanatçıların çeşitli ekoller oluşturduğunu kendi bakış açılarıyla yansıtmaya çalışmışlar...

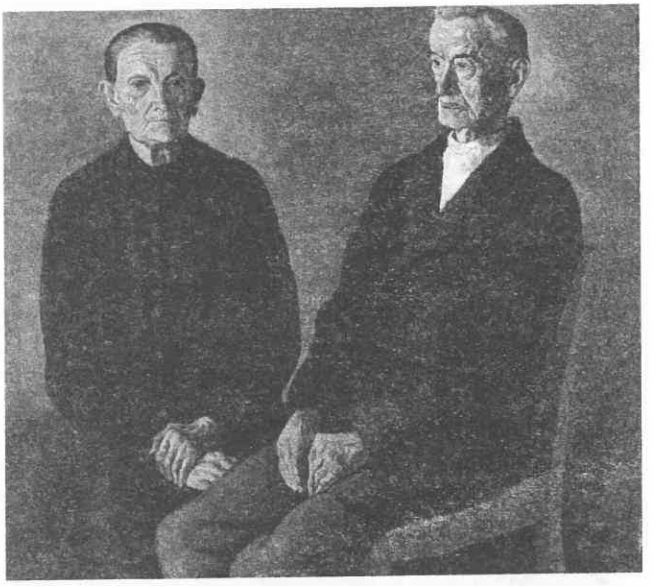
Söylediğimiz gibi, sergi oldukça kapsamlıydı ve yüzlerce eseri ve onlar hakkında yapılan yorumları dikkatle izlemek oldukça yorucuydu. Özellikle, ner-

deyse her fırça darbesini egemen sanat anlayışına karşı bir "direniş" bir "karşı koyuş" olarak anlatan yorumlar abartılı ve düpedüz sinir bozucuydu...

1945- Saat sıfır... Serginin ilk bölümü "1945- Saat sıfır" başlığını taşıyor...

8 Mayıs 1945! Kızıl Ordu erleri Berlin'de Reichstag'a kızıl bayrak dikiyorlar. Sovyet Kızıl Ordusu müttefikleriyle birlikte Hitler faşizmine son darbeyi indiriyor ve faşist Almanya'ya tam yenilgiyi kabul etmekten başka çare kalmıyor...

"Saat Sıfır", Hitler faşizminin ve İkinci Dünya Savaşının etkisiyle bastırılmış, susturulmuş, göçettirilmiş antifaşist ve komünist sanatçılar için yeni bir başlangıca işaret ediyor. Hitler faşizminden kaçan ya da sindirilerek köşesine çekilen antifaşist, demokrat, ilerici, sosyalist, komünist sanatçılar yeniden toparlanmaya ve yeninin inşasına katılmaya hazırlanıyorlar. 1946 yılında Almanya Komünist Partisi, Wilhelm Pieck önderliğinde Birinci Merkezi Kültür Günü'nü örgütlüyor ve tüm antifaşist-demokrat-ilerici sanatçılara sanatsal üretimte en büyük özgürlük ve maddi destek vadediyor. Komünistlerin önderliğindeki Doğu Almanya'da büyük bir atılım, coşku ve yeniden uyanış dönemi başlıyor. Umut dolu yeni başlangıç... Bir yanda Hitler faşizminin "yoz sanat" damgası vurarak yasakladığı ve engellediği sanatsal akım ve biçim denemeleri yeniden ilgi odağı oluyor, diğer yanda Sovyetler Birliği'nden yükselen sosyalist gerçekçilik tartışmaları sanat çevrelerini sarıyor... Bunların hepsi birarada... Fakat, savaşı izleyen bu ilk yıllarda sanatçıların gündeminde duran herşeyden önce Hitler faşizmiyle hesaplaşma oluyor. Hitler faşizminin saçtığı ölüm, toplama kamplarında çekilen acılar, savaşın yarattığı çöküş konu ediliyor... Sanatçılar yaşananların unutulmaması ve bir daha tekrarlanmaması için anıt dikiyorlar. Bunlardan bir tanesi de Will Lammert'in anıtı...



Curt Querner, Elternbild ("Ebeveyn Resmi") (1948) Serginin "Gelenekler" başlıklı ikinci bölümünde yeralan Querner tablosu ta uzaktan izleyicinin dikkatini çekiyor... Savaş sonrası esaretten kurtulup evine dönen sanatçı Curt Querner, anne ve babasının resmini yapmış. Her biri kendi başına, heykel gibi duran iki insan... İlişkisizlikle ilişkilendirilmişler bu tabloda... Vücutları farklı yönlere çevrilmiş, ne birbirleriyle ne de herhangi başka birşeyle ilgililer ve hiçbir yere bakmıyorlar... Donuk bakışlarıyla, öyle orda kaskatı oturuyorlar... İnsanın "kanını iliğini kurutan" cinsten acılar çekmiş oldukları her hallerinden belli... Yaşama ve yaşam sevincine dair herşeyin kendilerinden çekilip gitmiş olduğu iki insan... Savaş sonrası Almanyasında oğulları esir kampından geri dönen bir ana-baba... "Proleterlerin acılı yaşamı" altyazılı bu tablo doğrusu bizi çok etkiledi.

"Taşıyıcı (Pietà von Ravensbrück)" (1957) Ravensbrück kadınlar için toplama kampı... Will Lammert'in heykel çalışması kendisini taşıyamayan arkadaşını taşıyan kadını –taşıyıcıyı– canlandırıyor. Kendi de bitap, son gücüyle arkadaşını tutuyor belli, ama bütün vücuduyla yine de dik –gereksiz gurur ve kahramanlık esintisi de yok– herşeyiyle dayanışmanın doğallığını anlatıyor, hepsi bu.

Usta ressam Willi Sitte... 40 yıllık DDR sanatında resimleriyle ve parti içindeki pozisyonuyla en etkili olanlardan biri "partili sanatçı" Willi Sitte'nin resimlerini ilgiyle izledik. Başından itibaren partili sanatçı olmayı seçen Willi Sitte siyasi olarak da sonuna dek partisine sadık kalmış(!) ve onunla birlikte revizyonizme evrimlenmiş. Sosyalist Birlik Partisi Merkez Komitesi'ne kadar yükselen Willi Sitte kültür ve sanat alanında DDR'in çizgisini belirleyenlerden biri pozisyonundaydı. 50'li yıllardaki formalizm tartışmalarında "özeleştirel" tavır takınarak

parti çizgisini ve "sosyalist realizmi" benimsediğini açıklayan Willi Sitte'nin çeşitli dönemlerde yaptığı bazı açıklamalar sergi kataloğunda yeralıyor.

Bunları aktarmak istiyoruz:

"Dağınık çalışmak ve kötü iş çıkarmak istemiyorum. Ben önüme belirli bir plan koydum ve partimin talepleriyle çelişkiye düştüm, bunu açıkça söylüyorum. Benim için şurası açık, ben gelişmemi kesintiye uğratmak istemiyorum ve çalışmayı bırakmak istemiyorum, böyle bir şey sorumsuzluk olur." (İtalya gezisinden sonra düşünceler, Bildende Kunst, 1957)

"Tüm gücümü sosyalist realizme veriyorum.

VI. Parti kongresinin sonuçları beni bir kere daha sanatın sosyalist toplumun inşasında hangi öneme sahip olduğu noktasında aydınlattı. (...) Partimin kararlarını tamamen benimsiyorum; çünkü ancak bu şekilde partililik pozisyonunda durularak henüz sonu açık olan, açıklığa kavuşturulmamış olan problemler üzerine tartışılabilir, fakat daima DDR'de sanatın güçlenmesine yardımcı olmak için. (Willi Sitte, 2.2.1963 tarihli "Özgürlük" gazetesinden; Sergi Kataloğu sayfa 312)

"Benim işçi sınıfıyla ilişkim sabittir ve hiçbir şey bunda temel bir değişiklik yapamaz."(Willi Sitte, 4-5.11.1978 Yeni Almanya gazetesinden, Sergi Kataloğu sayfa 312)

"İşçi sınıfı! Bu işçiler için ben anıtlar yarattım. Onların önünde eğildim. Ve 1990'da "dünya ruhu" resmimi yaptım. Hepsi kafalarıyla pisliğe batmışlar.

Ve bununla sizin için bu konu kapanmış mı oluyor?

Bitti. Bu işçi sınıfı konulu son resmimdir. Bununla ilgili artık hiçbir şey yapmayacağım. İnsanlar beni çok acı biçimde düş kırıklığına uğrattılar." (Willi Sitte, 20.10.94, Fritz-Jochen ile bir söyleşiden, Sergi Kataloğu sayfa 312)

Sergide Willi Sitte'nin dört çalışmasını izleme olanağına sahip olduk. Bu tablolar bizce "sosyalist realizmin" olumlu örnekleridir ve siyasi tutumundan bağımsız olarak Willi Sitte'nin usta bir ressam olduğuna işaret etmektedir. Gördüğümüz tablolar her ihtimalde bizde Willi Sitte'nin diğer çalışmalarına yönelik merak uyandırdı. 1969 tarihli Lenin tablosunun orijinalini gördüğümüz için sevindik. Özellikle de 1959'a ait "iş molası" adlı çalışması beğenimizi kazandı. Burada sosyalizm şartlarında inşaatta çalışan ve mola verildiğinde kitap okuyan işçi resmediliyor. Sergi katoloğunda Willi Sitte'nin bu çalışması sosyalist realizmin 'programatik' "abartılı mutluluk tablosu"na örnek olarak gösteriliyor. Bizce bu noktada da yanılıyorlar, çünkü resmedilen hiç de boş hayal değildi; Sosyalist Sovyetler Birliği'nde ve DDR'de yaşam bulan bir hedefti.

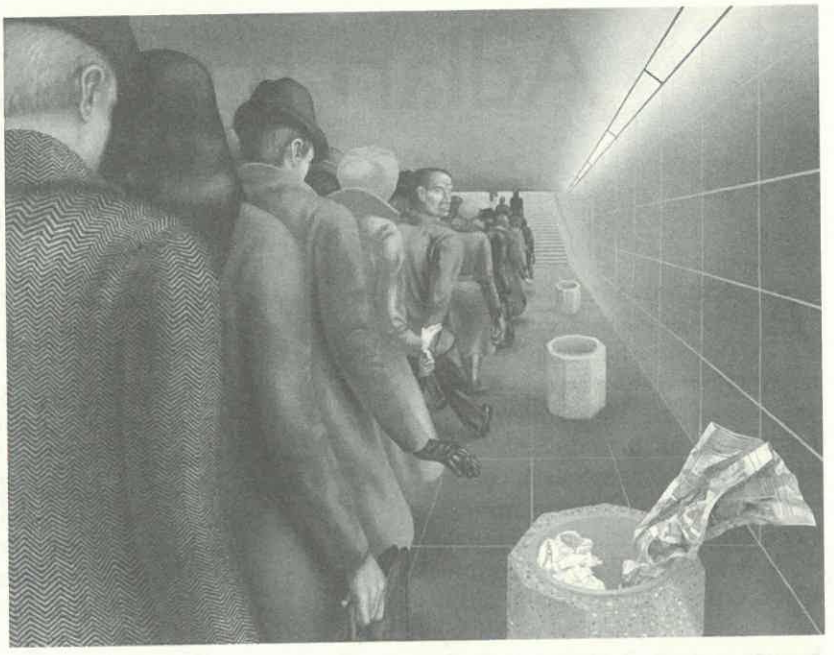
Ve sisteme başkaldırı olarak sanat... Sergiyi düzenleyenler sanatçıları "sistem yanlısı" ya da devlet sanatçısı, "istemeyerek devlete yakın" (nasıl oluyorsa?!) ve "sisteme aykırı" sanatçılar olarak ayırıyorlar. Ancak kimlerin hangi kategoriye dahil edildiği de pek anlaşılır değil. Anladığımız şu: DDR'de egemen sanat politikası dışına çıkanlar da vardı, ya da bir başka şekilde söylemek gerekirse, ürünlerini sergileme ve herhangi bir şekilde onurlandırılma kaygısı olmadan da sanatlarını icra edenler vardı!

Kimi sanatçılar ama bunun ötesine de geçmiş ve sisteme olan eleştirilerini, öfkelerini sanatlarıyla ifade etmeye çalışmışlar. Çeşitli dönemlerden bunlara birkaç örnek verelim:

Albert Elbert, "Kalorifercinin Doğumgünü Serenatı" (1956) Albert Elbert 50. doğumgününü konu etmiş bu tablosunda... Kalorifer kazanının üzerinde, borular arasında teneke sazlar orkestrası ona doğumgünü serenatı çalıyor, merdiven önünde ellerinde hediyeleri karısı ve çocukları ona yaklaşıyor, havada borazan çalan (koruyucu) melekler uçuyor ve

Albert Elbert kazanı ateşliyor... Kazanın içinde yanan kafalar var: Bu kafalardan biri de DDR başkanı Walter Ulbrich! İşin garip tarafı, zamanında bu resmi Nasyonal Galeri satın alıp sergilemekten çekinmemiş. Daha sonraki yıllarda ama resim çoğaltılırken üzerinde rötuş yapılmış ve Walter Ulbrich tanınmaz duruma getirilmiş.

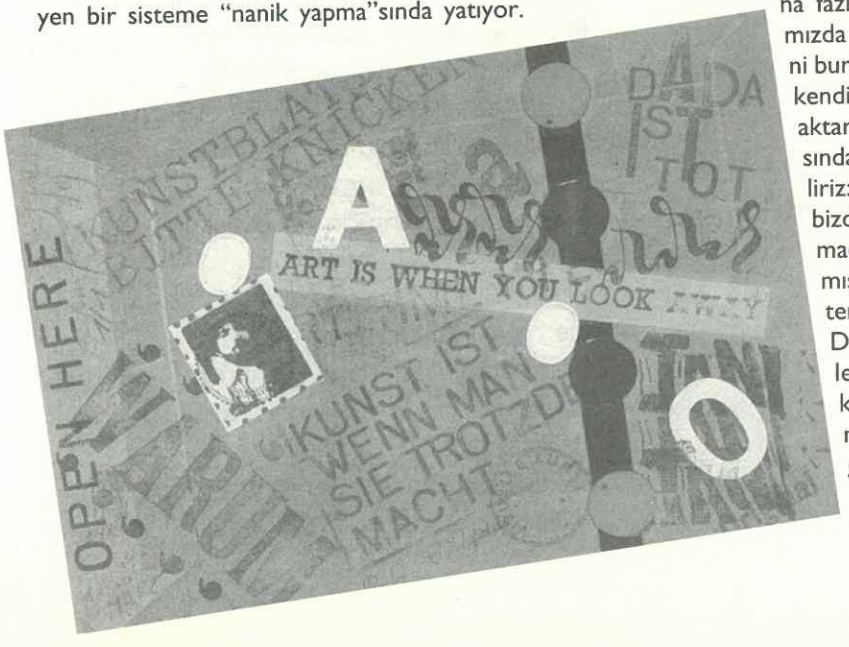
1970'li yıllarda sisteme olan tepkilerini ilginç bir yöntemle ifade etmeye çalışan sanatçılar var:



Mail-Art (Posta sanatı) Robert Rehfeldt ve eşi Ruth Wolf-Rehfeldt DDR'de ve yurtdışındaki sanatçılarla özel bir mektuplaşma eylemi gerçekleştiriyorlar. DDR'de her mektubun onlarca kez elden geçtiği, açılıp içinin okunduğu-incelendiği sanatçıların bilincinde. Ve onlar tam da bu bilinçle zarfları ve kartpostalları mesaj verme aracı olarak kullanıyorlar. Rehfeldt'in başlattığı bu mektuplaşma eylemi kısa zamanda gizli istihbarat teşkilatının (Stasi) dikkatini çekiyor. Sanatçıların ise umrunda değil, onlar bunu zaten bekliyor ve mimlenmeyi göze alıyorlar. Hazırladıkları onlarca damgayla mektup zarflarına çeşitli çizgi-grafiğin yanısıra "sanat, herşeye rağmen yapılıyorsa sanattır" "Da-Da öldü" gibi mesajlar yerleştiriyor ve bunları dünyanın her bir yanındaki sanatçılara gönderiyorlar. Mail-Art belki insanların yaratıcılıklarına işaret etmesi açısından ilginç. Fakat buna gerçek anlamda bir "başkaldırı sanatı" demek özellikle içerik açısından biraz fazla abartılı kaçıyor. Bizce Mail-Art'ın bütün esprisi herşeyi kontrol altında tutmak isteyen bir sisteme "nanik yapma"sında yatıyor.

Uwe Pfeifer'in 1977 yılına ait bir tablosu bizce bütün bunlardan çok daha güçlü bir içeriğe, eleştirel içeriğe sahip. "Mesai bitimi" adlı tablosunda DDR'de emekçilerin yaşantısından bir kesit sunuyor. Metro tünelinde akan bir kitle... Temiz ve iyi giyimli emekçiler, hatta kıyafetleri oldukça renkli... Ama yine de bir renksizlik-cansızlık var bu tabloda... Geriye dönüp baktığı için görebildiğimiz tek suratta şüpheci-sıkıntılı bir anlam var. Diğerleri acele adımlarla ilerlerken birbirlerinin ayaklarına basmamak için sanki- önlerine bakıyorlar. Robot gibi hareket eden, işten eve dönen insanlar... İzleyicide hiç de sosyalizmin mutlu insanlarını çağrıştırmıyor doğrusu. Evet sosyalizmi değil, ama DDR'deki sosyalizm adına yaşanan kasvetli gerçekliği yansıtıyor bu tablo.

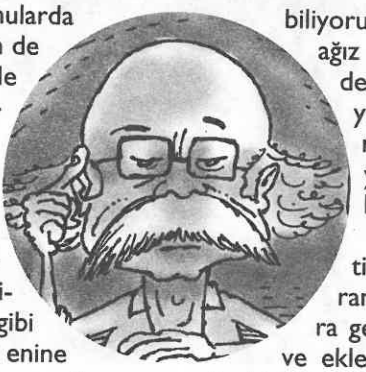
Sergide ilgiyle izlediğimiz ve beğendiğimiz daha onlarca sanat eseri vardı şüphesiz. (Beğenmediklerimiz ya da bir anlam veremediklerimizin sayısı mutlaka daha fazlaydı.) Bunların hepsini ne aklımızda tutmak mümkündü ne de hepsini burada tek tek tanıtmak. Biz sadece kendimizce en ilginç bulduklarımızı aktarmaya çalıştık. Serginin geneli açısından bir kere daha şunu söyleyebiliriz: Sergiden çıktıktan hemen sonra bizde oluşan duygu, seçimin iyi yapılmadığıydı, kendimizi biraz "kandırılmış" hissetmiştik. DDR'de sanatı temsil eden eserler bunlar mıydı? Daha sonra sergi kataloğunu incelediğimizde ve düzenleyenlerin kendi açıklamalarını okuduğumuzda bu kaygı gitmedi, daha da güçlendi.



28 Eylül 2003

Adları ne olsun?

A. KADİR KONUK



Adınız yazar da olsa bazı konularda yazmamak yararınızadır. Ben de yıllardır herkesin üzerinde tartıştığı bir konuda yazı yazmamaya kararlıydım. Yazarken niyetim ne olursa olsun yine de birileri beni cinsiyetcilik yapmakla, erkek egemen topluma hizmet etmekle, ya da daha ağır sözlerle suçlayabilirdi. Ama koskoca Büyük Millet Meclisi'nde oturan, halkın seçtiği adam gibi herif temsilciler, halk adına konuyu enine boyuna tartışıp, bir karara varamayınca, elle gelen düğün bayram deyip, yazmak zorunda kaldım.

Erkek egemen, kazak bir toplumun bıyıklı bir üyesi olarak elbette konuyu tarafsız bir bakış açısıyla yazacağım ve bir soruyla işe başlamayı yeğleyeceğim. Size göre adları ne olsun onların?

Kimlerden sözettiğimi hemen anladığınız halde kimin adı ne olsun diye düşüneceğinizi gözüm gibi biliyorum. Biliyorum, ama onların adını ağız dolusu diyemiyorum. Çünkü ne desem, hangi ismi kullansam olmuyor. Kullanılan isimlerden biri onların bir kesimine mutlaka ters geliyor, hepsinin kaşları hemen bir hilâl gibi çatılıyor.

Lafı eveleyip gevelemeden, kestirmeden gidersek, onlar için "Soframızdaki yerleri öküzümüzden sonra gelenler" dedi ozan Nâzım şiirinde ve ekledi: "Anamız, avradımız, yarimiz." Bedri Rahmi Eyuboğlu ise onlar için çok özel bir ad bulamadığından; "Kara dutum, çatalkaram, Çingenem" dedikten sonra "Daha nem olacaktın bir tanem/Gülen ayvam, ağlayan narımsın/Kadınım, kısrağım, karımsın" demişti.

Oh, rahatladım. Bu sözlerden rahatsız olanlar gidip Nâzım'a ve Bedri beye çatabilirler. Bu manevrayla kimlerden söz ettiğimi kendime ait olma-

---

Mavişlenen aşklar

A. KARABAĞ

Robotların sergisinde baş robotlar
Baş robotların oturumunda putlar sürüsü
Yazgıların üleştirilmesinde
Bir acayip küçültmüşler
Yaratıcı üreticileri tanrılar sürüsü

Söylenir hiçlenir söylenir
Ununu elemiş duvara asmış eleğini
Hasretinden gözleri mor halkalı
Parklı köşkün saygın hanımı

Hiçlenir söylenir hiçlenir
Meşguliyetsizlik
Günde bir tırnağını kestirir
Kalın keser ince keser eğeler ojeler
Şaşaalı parkın köşklü hanımı

Acılanır hislenir acılanır
Süpürür köşkün içini dışını
Solur hanımın parfüm kokusunu
Mengili selvilerin mavişli gülşeni

Parklı köşkün mutsuz hanımı
Aşklarını gezdirir gezmelerinde
Doyumsuz sevişmelerin sahnelerini
Buruk ayrılıkların yanık karelerini
Hislenir acılanır hislenir söylenir
Bond çantalı tek çekli çok hesaplısın
Cüzdanı dolu dolu boş kartlısın
Bir acayipsin vefasız sevgilim
Hazan gezmelerimde yâr uyaklısın

Parklı köşkün saygın hanımı
Elemiş köşkün içine dışına
Mor halkalı gözlerin öyküsünü
Söylenir süpürür selvilerin mavişli gülşeni
Bir acayipsin büyük hanım
Bir acayip sevmişler seni
Bir acayip derde salmışlar seni.

yan sözcüklerle, sanatsal bir biçimde, kazasız belasız açıklamış bulunuyorum. Böylece arif tarif beklemez hesabı, konuya derinlemesine girmemi engelleyecek hiç bir gizli kapaklı nokta kalmadı.

Bildiğiniz gibi yeniden düzenlenmesi düşünülen medeni hukukta dişi cinsin nasıl tanımlanacağı, evde cinslerin birbirlerine nasıl seslenecekleri mecliste önemli bir sorun oluşturdu. Yoğun tartışmalar sonunda onların adı bulunamadığından, gelecekte yeniden ele alınmak üzere eski hallerinde bırakıldılar. Bu duruma göre kadın kocasına "Kız hele bak", koca da karısına "Neredesin ulan" diye seslenmeye devam edecekler. Başkalarının yanında birbirlerinden sözettiklerinde rahatlıkla "Bizim herif" ya da "Bizim karı" diyebilecekler.

Meclisteki bıyıklıların onlara, yani seçmenlerinin önemli bir bölümüne bir isim bulamamasının doğru bir davranış olmadığını, onlara uygun bir adı bulabilmek için en doğru davranış biçiminin meclisin onayını almış Türkçe sözlüklere bakmak olduğunu düşündüm ve onlar için sözlükte yer alan bir yığın zırva sözcüğü taradım, bu zahmete halk adına gönüllü katlandım. Umarım onlar tarafından kıymetim bilinir.

Sözlüklerden seçtiğim sözcüklerden bir kaç örnekle onlara ne dendiğini anlatmaya çalışacağım.

"Ayal: Karı, eş."

"Avrat: Kadın, karı, eş."

"Ana: Çocuğu olan kadın."

"Kız: Dişi çocuk, kız oğlan kız, erden, bakire."

"Karı: Bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın, eş, refika, zevce."

"Kadın: Dişi cinsten erişkin insan."

"Zevce: Erkeğin nikahlandığı kadın, karı, eş, refika."

"Refika: Eş, karı, zevce."

"Bayan: Hanım yerine kullanılan bir ünvan."

"Hanım: Kız ve kadınlara verilen ünvan, bayan."

"Kaşık düşmanı: Kadın, eş."

"Acuze: Huysuz, çirkin yaşlı kadın, cadı karı."

"Afife: Namuslu, iffetli, saygıdeğer kadın."

"Afet: Güzelliği ile insanı şaşırtan, aklını başından alan kadın."

"Ahretlik: Besleme kız."

"Ahu: Güzel, ince, zarif kadın."

"Amazon: Ata binen kadın."

"Aftos: Oynaş, metres."

"Gaco: Kadın, dost, sevgili, metres."

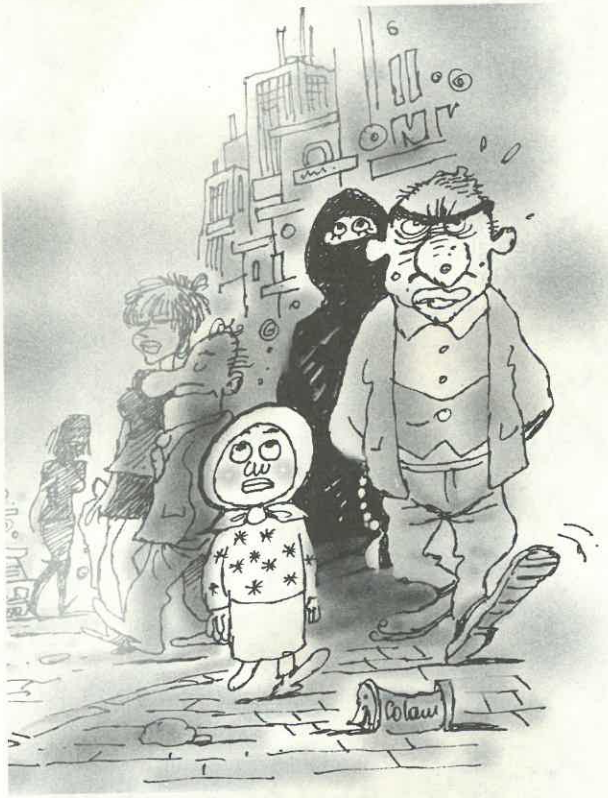
"Dam: Dansta kavalyenin eşi."

Bu örneklerden yola çıkarak sorunun ne denli karmaşık olduğunu, ezici çoğunluğunu adam gibi erkek, bıyıklı heriflerin oluşturduğu meclisin aylarca neden aynı konuyu tartıştığını anlamak kolay.

Edebiyatta iş daha karmaşık gibi. Bir kaç örnekle durumu aydınlatalım. Bir erkek onlardan birine pekala "fidanım, pınarım, gözümün nuru, kediciğim, gülüm, cananım, farecik" diyebileceği gibi, "Ay yüzlüm, gök gözlüm, fındık burunlum, sırma saçlım, cadıcık, ömrümün belası" da diyebilir. Bu benzetmelerden yola çıkarak onlardan birinin de sevdiği erkeğe, "Ayıcığım, tosunum, aslanım, kıllı maymunum, orangutanım" diye seslenmesi elbette olanaklıdır.

Şimdi sözlüklerde onlara isim olarak konulmuş sözcükleri günlük yaşama uygun birkaç cümle içinde kullanalım.

"Geçen ay bizim kız ve kaşık düşmanıyla birlikte çarşıya çıktım. Çarşı diyorum ya siz karı pazarı anlayın. Anasını, bacısını, halasını, baldızını, eşini, ayalını, avradını, kızını kapan gelmiş. Afifesi, acuzesi, afeti, ahretliği, ahusu doluşmuş pazar yerine. Bir de amazon gibi rahvan yürüyenleri var ki sorma. Arada bir zevcesiyle kolkola, uslu uslu gezenler de olmasa çıldıracak insan. Karıyı bir kenara çekip, 'Kıza gözkulak ol hanım' dedim. 'Gözünü yerden kaldırmasın, ahlakı bozulacak imanıma.'



Namus nasıl bozulmasın kardeşim, aftosunu, gacosunu, metresini koluna takan hiç utanmadan gelmiş namuslu pazar yerine. İnsan refikasından, zevcesinden utanıyor imanıma. Bazıları da dansa dam götürür gibi giydirmiş avradını. Onlar da heriflerin kolunda oynak kısrak.

Böyle bir durumda Ne yapılır? Çarşıda biraz daha dursak namus elden gidecek. Vurdum eteği kısa kanayaklının ensesine bir şaplak, kerimenin koluna yapıştım, eve zor attım kendimi."

Şimdi söyleyin bakalım, onların adı ne olsun?

Bana kalırsa onlarla ilgili en güzel sözü Orhan Veli son sevgilisini anlatırken söylemiş: "İnsan!"

Cigerxwîn üzerine düşünceler...

ALİ CANAYDIN

İçinde bulunduğumuz 2003 yılı bazı çevrelerce "Cigerxwîn Yılı" ilan edildi. Eğer yaşamış olsaydı bu yıl 100 yaşında olacaktı Cigerxwîn. Bu vesile ile bir dizi etkinlik yapıldı, yapılıyor. Şu ana kadar pek çok yazı yayınlandı; değişik içerik ve kapsamda farklı etkinliklerle anılmaya çalışıldı. Yemekli toplantılardan ses yarışmasına kadar gerçekleşen etkinlik ve anmalardan bazıları şunlardır:

Batman'da Bahar Kültür Merkezi tarafından anma etkinlikleri çerçevesinde "Desen Yarışması" düzenlendi.

BEKSAV, "Sanat ve Edebiyat Yarışması" düzenledi.

Adana'da Akdeniz Kültür ve Sanat Merkezi ve Küçükdikili Belediyesi "Çukurova Kürtçe Ses Yarışması" organize etti.

Almanya'da KOMKAR tarafından "Cigerxwîn 1. Kürt Kitap Fuarı" yapıldı.

Ankara'da Emek Gençliği "Doğumunun 100. Yılında Kürt Ozanı Cigerxwîn Anısına Kardeşlik Şenliği" yaptı.

Evrensel Basım Yayın Cigerxwîn'in "Jînenîgariya Min" kitabını Türkçe diline çevirdi ve kitabın tanıtımı ve de anma amacı ile toplantı-kokteyl gerçekleştirdi.

Oğlu Keyo Hessen ile söyleşiler yapıldı.

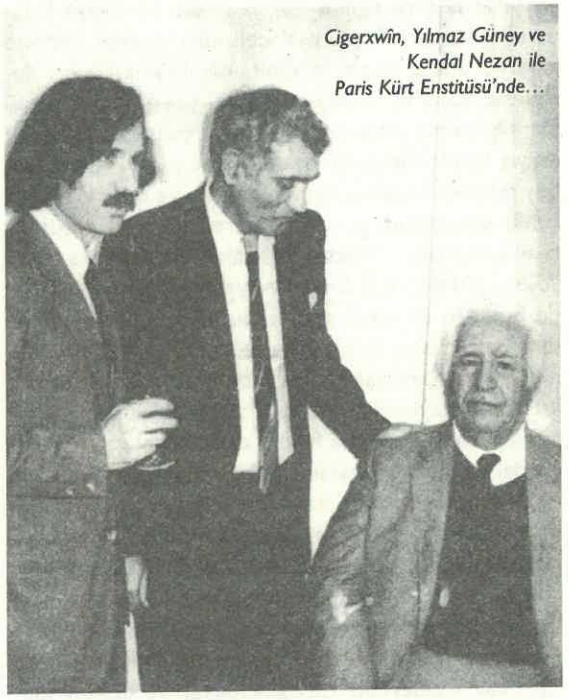
Kısaca her çevre kendi bakış açısı doğrultusunda bir sahiplenme içine girdi. Hal böyle olunca farklı türden anmaların, anmaları gerçekleştirenlerin değişik ihtiyaçlarından kaynaklandığı da ortaya çıktı. Hatta kimileri açısından bu fırsat Kürt ulusal meselesinde kendilerinin referans kabul edilmeleri eğilimlerini de dışa vurdu. Bir bakıma fırsattan istifade etme durumu bir kez daha yaşandı.

Küçükburjuva ve ulusalcı çevreler Cigerxwîn üzerine bir genel değerlendirme yapma görevinden kaçındılar. Gerçekten ideolojik-siyasi ve sanatsal kişiliği üzerine etraflı bir değerlendirmeye ihtiyacın duyulduğu durumda böyle bir çalışma yapmadan hatırlama çerçevesinde anmalarla yetinme tutumu doğru değildir. Böyle bir yaklaşım Cigerxwîn'in anımsanmasından öte anlam ifade etmez-etmiyor da. Ayrıca, bilinen yine tekrarlandı ve bir kez daha hep pozitif vurgular, "çok büyük" olduğu söylemleri anmalara damgasını vurdu.

Ölenlerin ardından methiyeler dizme kuralı bu an-

maların da merkezinde yer aldı. Öyle ki en küçük bir hata, eksiklik ve kusuruna değinilmedi. Kuşkusuz küçükburjuva devrimcileri ve ulusalcı iddiasında olanlar bu çerçevede anmalar yapabilirler ve bunda şaşılacak bir şey de yoktur. Mesele bu içerikteki anmaları düzenleyenlerin bir çırpıda kendilerini gerçek Cigerxwîn savunucusu olarak göstermelerindedir. Her halükârda şu ana kadar gerçekleşen anmalara bakıldığında anmaların genellikle yüzeysel kaldığı rahatlıkla söylenebilir.

Halbuki (hiç olmazsa böyle bir fırsatta) Cigerxwîn'in kişiliği bütünüyle ve ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmayı bekliyor. İstenilen anlamda bir tanınma



Cigerxwîn, Yılmaz Güney ve Kendal Nezan ile Paris Kürt Enstitüsü'nde...

durumunun olmadığı dikkate alındığında araştırmalar bu yönde derinleştirilmeliyken tersi bir davranış hakim oldu.

Ulaşabildiğim yazı-belge vb. ölçüsünde diyebilirim ki kendi kuşağındaki ve düzeyindeki diğer büyük şairlerle kıyaslandığında Cigerxwîn hakkında devrimci ve sol çevrede yoğunlaşma eksik ve yetersizdir. Bu eksikliği, yetersizliği bir ölçüde 100. doğum yıldönümü vesilesi ile azaltmak mümkün iken işin yalnızca anma boyutuna takılmak ve bu noktada yoğunlaşmak besbelliki önemli bir eksikliktir.

Belirtilen eleştirilerin bilincinde olarak, herşeye rağmen sömürgecilerin Kürt ulusuna ait ne kadar değer varsa yok etmeye çalıştıkları ve inkâr politikalarını her alanda uyguladıkları bir durumda Cigerxwîn'i kültürel boyutta da kalsa sahiplenme ve yaşatma pratiği elbette iyidir. Kürt ulusalcı çevrelerin milliyetçi temeldeki yaklaşımlarına rağmen yaptıkları anmalar ozanın belli çerçevede de olsa tanınmasına hizmet etmiştir. Aynı şekilde kimi yayınlarda Cigerxwîn üzerine yazıların çıkması da tanınmasına hizmet etti.

Bu makalede, genel bir değerlendirmeye giriş anlamında düşüncelerimi, bir ölçüde araştırmamın sonuçlarını tezler halinde ortaya koymaya çalışacağım.

Öncelikle Türkçeye kazandırılmış şiirlerini ve hayatını kaleme aldığı çalışmasını kaynak alma durumundayım. Eserlerinin hepsine ulaşma durumum olmadı. Bilindiği gibi yazdıklarının çok az bir bölümü Türkçe'ye kazandırılmış; yayınlanmış ürünleri içinde ise yine az bir kesimi temin edilebilme durumunda. Dahası yazdıklarının önemli bir bölümü henüz basılmış bile değil. Bu koşullarda çok kapsamlı bir değerlendirme yapma şansı olmadığı gibi, kesin sonuçlar koymak da hayli zor. Varolan, ulaşılabilen eserleri çerçevesinde bir değerlendirme yapmakla kendimi sınırlama durumundayım.

Kaynak Yayınlarının Gani Bozarslan'ın çevirisiyle bastığı Kürtçe-Türkçe "Lenin Şafağı" kitabı ve Evrensel Basım Yayın'ın çıkardığı "Hayat Hikâyem" kitabına dayanmak durumundayım. Bunun dışındaki başka bazı çalışmalarında da (Diwana Yekan, Sewra Azadi, Salar û Mîdya, Jînenîgariya Min, Hawar dergisi, dönemin Kürt aydınlarının anıları vb.) yararlanmaya çalışacağım.

Öncelikle biyografik temelde yaşamı üzerine bir tanıtım yapmak, olan-biteni objektif olarak ortaya koymak gerektiğine inanıyorum. Güney dergisinin 25. sayısında buna ilişkin yazdığım için bu yazıda bazı konularda ve kimi şiirleri özgülünde de olsa şiiri hakkında bir değerlendirme yapmaya çalışacağım.

Değişik konularda ürünler veren bir yazardır

Daha küçük yaşlardan itibaren okumaya karşı belirgin bir ilgisi vardır. İlk gençlik yıllarında eğitimli biri olmanın güçlü arzusunu taşır. Bu yıllarda şiir yazar. Sonra Hawar dergisinde kısa hikâyeler ve haberler yazar. Şiir tutkusu geliştikçe peşpeşe kitaplar ortaya çıkar. Kürtlerin yaşamı ve tarihigeçmişi üzerine, sevda-aşk şiirleri, Kürt bilginleri ve ileri gelenleri üzerine, dayanışma ve barış alanında, enternasyonal alanda, faşizme karşı, toprak ağalığına karşı, felsefe gibi birçok konuda şiirler yazar.

Şiirin dışında, başka değişik konularda da eserler-ürünler verir. Hikâye, dil, tarih, folklor, biyografi alanlarında da çalışmalar yapar. Şu ana kadar yirmiyi aşkın eseri yayınlanmış bulunuyor. Tamamını Kürtçe yazdığı ve yayımlandığı bilinen eserleri şunlardır:

1- Dîvana yekem: Prîsk û Pêtî, 1945 Şam
2- Cîn û Gulperî, çîroka yekem, 1948 Şam
3- Dîwana diwem: Sewra Azadî, 1954 Şam
4- Reşoyê Darê, çîroka diwem, 1956 Şam
5- Gotinên Pêşiyan, 1957 Şam
6- Detûra zimanê kurdî, 1961 Bexda
7- Ferheng, perçê yekem, 1962 Bexda
8- Ferheng, parçê diwem, 1962 Bexda
9- Dîwana siyem: Kîme Ez? 1973 Bêyrûd
10- Salar û Mîdya, 1973 Bêyrûd

11- Dîwana çara: Ronak, Weşanên Roja Nû-1980 Stockholm
12- Dîwana pênca: Zend-Avista, Weşanên Roja Nû-1981 Stockholm
13- Dîwana şeşa: Şefeq, Weşanên Roja Nû-1982 Stockholm
14- Dîwana hefta: Hêvî, Weşanên Roja Nû-1983 Stockholm
15- Dîwana heşta: Aşitî, Weşanên Roja Nû-1985 Stockholm
16- Tarîxa Kurdistan-1, Weşanên Roja Nû-1985 Stockholm
17- Tarîxa Kurdistan-2, Weşanên Roja Nû-1987 Stockholm
18- Folklora Kurdî, Nû-Weşanên Roja Nû-1988 Stockholm
19- Jînenîgeriya min, Weşanên Apec-1995 Stockholm
20- Nivîsarek li ser dîbaca Ehmedê Xanî, Weşanên Apec-1995 Stockholm

Bir bu kadarının da yayınlanmadığı belirtilmektedir (Ferhad Can, Şiêr-1, Weşanên Deng, yazdığı önsözden ve başka bazı Kürt yazarları tarafından belirtilmektedir). Henüz yayınlanmamış olduğu bilinen çalışmaları ise şunlardır:

1- Tarixa Kurdistan (cilt 3,4)
2- Zıman û Gramera Kurdi
3- Ferhanga Kurdi (cilt 3)
4- Folklora Kurdi (cilt 3)
5- Ozan û Kılamen Kurdi
6- Diwana Cîzîrî
7- Beyten Ahmede Xani
8- Tehre helbesten Waîrên Kurda
9- Zargotînen Kurd (cilt 2)
10- Hesenê Musa (Çîrok)
11- Pirtika Minorskî -"Kurd"- (çeviri)
12- Cumburtyeta Mehabate (çeviri)
13- Diroka Hanadane Seudate (çeviri)
14- Diroka Kurdên Yemen (çeviri)
15- Çîroka Sofore Taxsiya sor
16- Xec û Siyabend
17- Soresa Kurdistana Iraq
18- Rapora mifetisê umumî

Buraya aktardıklarımdan da görüldüğü gibi, şair, politikacı, örgütçü bir aydın olan Cigerxwîn aynı zamanda yazar kimliğine de sahiptir. Bütün bu meziyetleri yanyana, birlikte taşıyan çok az insan vardır. Özellikle geri toplumsal ilişkiler ağı içinde çıkıp bu seviyelere / niteliğe sahip olabilme başarısını göstermiş olması özel olarak dikkate alınmalıdır.

Sanat ve politik çalışmayı birarada yürütür

Sanatçılığı, siyasetçiliği, militanlığı kavganın içinde şekillenir. Ne tek başına şiir yazan bir ozandır, ne de yalnızca politika ile ilgilenen bir siyasetçi. İkisini birlikte yürüten bir kimliğe sahiptir. Kendisi bu kimliği bilinçli olarak tercih etmektedir. Dahası kendi köşesinde duran bir birey olarak değil, doğrudan partili biridir. Sanatçı, politikacı ve partili bir militan olarak hayatın her alanında (şiir ve hikâye yazar; Kürdistan Tarihi ve Kürt folkloru üzerine ürünler verir, gençlik dernekleri kurar, parti yöneticisi olur, gösterilere katılır; konuşmalar yapar, kültürel etkinliklerde bulunur; bilimsel amaçlı kurumların açılmasına katılır) görev alır.

İlk gençlik yıllarında başlamak üzere halk yığınlarıyla çok sıkı bir temas içindedir. Toplumu çok yakından tanıma şansı edinir. Hayatın gidişatına dair ilgisi fazladır ve kitlelere birşeyler verme arzusu içindedir. Bu yıllarda şiire eğilim duyar. Fakat politikaya karşı da ilgisi vardır. Toplumsal çelişkiler-ilişkiler üzerine kafa yordukça bunların yanıtlarını bulma arayışı derinleşir. Kürt ve Kürdistan tarihi üzerine çok yönlü bir bilgilenme ihtiyacı duyar. Sınıf çelişkilerini de bu arayış içinde farkeder hatta bizzat yaşar. Ağa, şeyh, bey takımının toplum içindeki etkisi ve bu etkinin zorunlu sonuçlarını gördükçe harekete geçme düşüncesi kamçılanır. Yoksul ve cahil bıraktırılmış Kürt yoksul kitleleri için birşeyler yapmak ister. Şiir belki de bulduğu en etkili silahtır bu aşamada. Sürekli aydınlanma çabası içinde olması belli bir bilgi birikimine kavuşmasını sağlar. Birikimini şiir çalışmalarında kullanmaya yönelir. Bu yıllarda şiire yoğunlaşır ve ağırlıklı tema topluma hakim olan dinsel gericiliğe ve feodal kalıntıların etkisine karşı mücadele oluşturur. Politikaya karşı da ilgilidir ve fakat bu ikincil plandadır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında politika ağırlıklı hale gelse de, bu şiirle olan esas bağını koparmaz.

Cigerxwîn, bütün yaşamında kurulu düzene karşı mücadele içinde, mücadele ettiği oranda belki de şiir yazmış, politik mücadele şiirlerini biçimlendirmiştir. Halk kitlelerinin aşırı yoksulluğu ve bizatihi kendisinin de bu yaşamın içinde bulunması varlıklı-zengin sınıfına ve yoksul ve cahil insanların sırtından geçinen dinsel elite karşı mücadeleci bir kişilik kazanmasını beraberinde getirir. Politik bilinci geliştikçe ve ideolojik tercihleri netleştikçe doğrudan karşılaştığı-yaşadığı çelişkilerin çözümü üzerine kafa yormasının yanında, dünyanın gidişatı üzerine de düşünce üretmeye başlar ve yaklaşımlarını şiirlerinde ortaya koymaya yönelir.

Militan şiirlerini yazarken, mücadelenin gelişmesi için aktif politik faaliyetin içindedir. Kürdistan'ın Güneybatı bölümünde yavaş yavaş gelişmekte olan mücadele yıllarında (1920'lerde) o Kürt halkı için bir şeyler yapmak isteyen ilk grubun içine dahil olmakta gecikmez. Kuzey parçasında Şeyh Sait ve Ağrı direnişlerinin yenilgisinden sonra Güneybatı'ya geçmek zorunda kalan dönemin mücadeleci ve bir ölçüde önder kimliğine sahip grupla birlikte hareket eder. 1938 yılında kurdukları Kürt Gençlik Kulübü'nü bu grubun üyelerinden Qedrîcan, Osman Sebrî, Dr. Ahmed Nafiz'in de aralarında bulunduğu öncülerle

birlikte kurar. Sonraki partili yaşamında da bu grubun bazı üyeleriyle ilişkileri sürer.

Bu yıllarda adı geçen şahsiyetlerle birlikte hareket edişi-bu çevrede olan bitenlere karşı ilgi duyması sanatsal alanda kendisini olumlu yönde etkiler. Şiir ve yazı alanında yeni olmasına rağmen güvendiği arkadaş çevresinden aldığı cesaretle bu yönünü geliştirmeye yönelir. Nitekim 1950'lere gelindiğinde iki divanı tamamlanmıştır. Birkaç yıl aralıkla iki divanı da yayınlanır. Bu saatten sonra artık Seyda olarak tanınmasının yanında şair olarak tanınmaya başlar. Kısa sürede şair kişiliği kabul edilmeye, bu alandaki yeteneği görülmeye başlanır. Kürtleri kurtarmaya çalışan siyasetçi Cigerxwîn'in şairliği öne geçmeye başlar. Şiirdeki başarısı politikadan kopmasını getirmez, bilakis ikisini birarada yürütmeye başlar. Elbette riskler artmakta, düşmanları daha çok saldırmaktadır. Birlikte çalıştığı parti ile de sorunları vardır. Her taraftan durum hiç de iyi olmamasına rağmen, bu en zor şartlarda bile geri adım atmaz ve politika ile sanatı birlikte yürütür.

Cigerxwîn'in sanatı ve politikayı birarada yürüttüğünün tanıkları O'nun bu işi yaparken bir dizi tehlikeyi göze aldığını-atlattığını belirtirler.

Şiirlerinde Kürt kitlelerini örgütlü mücadeleye ve direnişe çağıran; kurtuluş için silahlanmalarını salık veren; örgüt ve faaliyet olmadıktan sonra özgürlüğün gelmeyeceğini vurgulayan Cigerxwîn bu kararlı duruşunun bedellerini çok ağır ödemiş, kendisinin de belirttiği gibi sayısını hatırlayamayacağı kadar tutuklanmış ve işkence görmüştür. Ancak bu durum onu doğru bildiği yoldan caydırmaz. Bütün yeteneklerini Kürt halkının kurtuluşuna adayan Cigerxwîn yaptığı her şeyi gayet bilinçli ve belli bir amaca ve plana bağlı olarak sabırla ve inatla yürütür.

Partilidir

Cigerxwîn'de öne çıkan yalnızca sanatçılığı ya da tek başına politik kişiliği değildir. Şairliği ağır bassa da sanatçı-politik kimliği ile de öne çıkar. Sanatçı kimliği doğrudan bir parti içinde çalışmasının engeli değildir. Sanatçının halkının kurtuluşu için örgütlü savaşıma katılmasını savunur. Kürt halkının özgürlüğe kavuşabilmesi için örgütlü mücadeleye katılmasını savunur ve teşvik eder.

Yalnızca sanatçı olmanın ve partinin dışında kalarak sanatçılık yapmanın karşısındadır; yerinde durup kurtuluş üzerine ahkam kesmeyi de tasvip etmez, bizzat mücadelenin içinde olunması gerektiği çağrısını yapar. Bu yaklaşımını kaleme aldığı anılarında sıklıkla ve net olarak ifade eder. Şiirlerinde de bu konuda nettir, duruşunu şu dizelerde dile getirir:

"Bıbe parti û hem bıbe partizan
Eger serbılındi dıxwazi, bızan"

[Hem partili, hem de partizan ol,
Bil ki yücenin yücesi tek yol] (Kîne Em? Pelê Sor Yayınları, sf. 295)

Gayet açık bir dille başarmak için partiye ve ama aynı zamanda mücadeleye-militanlığa ihtiyaç olduğunu anlatmaya çalıştığı bu dizelerinde de görüldüğü gibi örgütlenmeye çok büyük önem verir. Şiirlerinde bilgiye ulaşma, aydınlanma, bilinçlenme ve örgütlü faaliyet sonucunda parti önderliğinde kazanma temasını çok güçlü olarak işlemesinin onun doğrudan partili biri olmasıyla da yakından ilintili olduğu tartışma götürmez.

İlk başlarda birlikte çalışacağı bir parti yoktur; gençlik derneği kurar. Sonra Suriye Komünist Partisi ile birlikte çalışır. Parti içindeki sorunlarda tavır takınır. Parti içinde başgösteren şovenist etkilerle mücadele yürütür. Sonra ayrılır. Bir ara (1956-59) örgütsüzdür; bu dönem kararsızlık hakimdir ve arayış içerisindedir. Bazı arkadaşlarıyla "Benda Azadi"yi kurar daha sonra da KDP'ye katılır, yönetimine seçilir; öldüğü güne kadar da bu partinin içindedir ve görevlisidir.

Bütün yaşamı sözkonusu edildiğinde, başından sonuna kadar kendisinin komünist olduğunu iddia etmemektedir. 1950'li yılların ortalarına kadar komünist-sosyalist kavramları etrafında yakın duruşu sürer. Bu nitelemeler etrafında bir temsil olayı vardır ancak içeriksel anlamda komünist bir nitelik yoktur. Özellikle Suriye Komünist Partisi (SKP) içinde yaşanan ezen-ezilen ulus devrimcileri arasındaki problemler onu SKP nezdinde komünist söylemden uzaklaşmaya da iter. Girdiği bu yeni yönelim SKP'den bütünüyle kopmasını getirir ve ulusal-devrimci temelde hareket eden dönemin KDP'sine yakınlaşır, içinde örgütlenir. Yeni dönemde yer yer kendine sosyalist dese de artık belirgin olan ulusal-devrimci söylemdir.

Ayrılık gerekçeleri arasında ulusal sorun önemli bir yer tutar. Bu bağlamda şöyle yazar:

"Ya bizi olduğumuz gibi kabul edin, ya da biz ayrı bir örgüt kuracağız, dedim. Kürt demokrat ve komünistlerinden yeni bir oluşum yaratacağız. Bu oluşumda Marksist klasikleri Kürtçe okutacağız. Aynı zamanda Kürt tarihini ve ulusal bilincini de işleyeceğiz. Bu nedenle sonradan birbirimize kötü olmayalım. Kürtlerin içinde Marksist öğreti çokca öğrenildiğinden, Sovyet sempatisi geliştirilebilirdi. SKP'nin içinde, Irak'ta olduğu gibi bir Kürdistan seksiyonu oluşturulmalı, bu seksiyon komünistlere bağlı olarak çalışmalı.

Benim bu önerime çok sert tepkiler geldi."(Hayat Hikâyem, sf. 311)

Daha o yıllarda bu görüşleri savunabilmek, dönemin koşulları vb. çerçevesinde elbetteki gayet ileri denebilecek olumlu bir adım olarak görülmelidir.

SKP ile ayrı düşmesinde, yukarıda aktardığım yerde de görüldüğü gibi ezen-ezilen ulus devrimcilerinin ilişkileri önemli bir rol oynar. Hayat hikâyesini yazdığı kitabında bir ölçüde ayrıntılı olarak anlattığı üzere belirleyici olanın ulusal sorun etrafında yoğunlaşan tartışmalar olduğunu belirtir. Cigerxwîn ve arkadaşları-

na göre SKP leninist değildir, çünkü Kürt ulusal sorununa yaklaşımı şoven temeldedir. Kürtlerin kendilerini parti içinde ifade edememelerinin yanında seksiyon örgütlenmesi isteklerinin kabul edilmemesi vb. gibi tavır ve gelişmeler ayrılığı kaçınılmaz hale getirir.

SKP'deki gelişmeler vb. komünist söylemi kullanmasını arka plana itse de partili yaşamına olumsuz bir etkisi olmaz. Çünkü o partili çalışmanın, örgütlü olmanın bir örgüt aracılığıyla kurtuluş için çalışmanın tam bilincindedir. Bütün mesele SKP ile bağlarını koparmasıdır. Ancak buna rağmen ne SKP'nin düşmanı olur ve ne de genel planda komünistlere düşman. Milliyetçilerin komünist karşıtı söylemlerine ve davranışlarına ortak olmaz. Bilakis komünistlerin iyi bir dostu olduğunu her defasında belirtir.

Kesintiler olsa da, Cigerxwîn'in mücadeleci hayatı esasında örgütlüdür. Ya kendisi kurmuştur ya da varolan bir yapı içinde çalışmıştır. SKP ile tanıştıktan sonra ise zaten örgütlü yaşamı süreklileşmiştir. Bu partiden ayrıldıktan kısa süre sonra yeni bir örgüt kurar ve ardından KDP'ye katılır.

Bir yandan içinde bulunduğu örgütten iç sorunlar nedeniyle ayrılırken ve yeni örgüt(ler) kurarken şiir yazmayı da ihmal etmez. Politikayı ve sanatı birarada yürüten Cigerxwîn yaşamının son 20-25 yılına altı divan ve başka konularda bir dizi ürün sığdırabilmiştir.

Hem partili ve hem de hatırı sayılır bir şair olmasına (Mele olmasının Kürt toplumu içindeki etkisini saymazsak) rağmen, o esas olarak "büyük sanatçı" veya "büyük politikacı" havalarına girmemiştir. Politikadaki yönetici konumunu ve tanınan ozan kimliğini kötüye kullanmamış, bu niteliklerinden kişisel amaçla yararlanma yoluna başvurmamıştır. İlk dönemlerde konumuna kimi vurgular yapsa da esasında alçakgönüllü bir çizgide durmuş; halkına yukarıdan bakan savrulmalara girmemiştir. Zaten halk nezdinde geniş kabul görmesinin nedenlerinden biri de halkla birlikte-içiçe olmasıdır...

Yaşadığı dönem ölçü alındığında, Kürt ulusal kurtuluş mücadelesi özgülünde hem sanatsal çalışmasını ve hem de politik çalışmasını birlikte ve fakat en üst düzeyde ve dolu dolu yürüten en başarılı kişi belki de Cigerxwîn'dir. Devrimci-ilerici aydınlar arasında partili mücadeleden kaçışın pek revaçta olduğu koşullarda ısrarla partili mücadeleyi tercih etmesi ve çevresine, halka örgütlü olma bilincini taşıması onun üstün-başarılı yanıdır.

Şiirlerini (ve ürünlerini) Kürtçe yazmıştır

Cigerxwîn'in yaşadığı dönemin Kürtçe dilini en iyi kullanan, en iyi temsil eden ve geliştirenlerden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Ülkesi işgal altında tutulan ozanın anadiliyle yazması zaman alır. Bir dizi yasak vardır, özellikle dilin gelişmesinin önlenmesi için çok çeşitli baskılar devreye sokulur. Dinsel birliktelik vb. adı altında Arapça okuyup-yazma dayatılır ve böylece kendi ulusal özünden uzaklaşma sağlanmaya çalışılır. Cigerxwîn'in ilk gençlik yıllarında sömürgecilerin bu baskılarının etkileri görülür. Kuzeydeki direnişçilerle karşılaşması Kürtçe yazma kararı almasına vesile olur. Bu gelişmeyi şöyle açıklar:

"1924 yılında yaşadığım bu olay ile Erganili Şewqi Bey sayesinde uyandığımı, Kürtlük bilincimin olgunlaştığını hatırlıyorum. Bilincim giderek perçinleşti, yurtsever düşüncelerle tanıştım. Şewqi Bey ile tanışmamdan sonra artık Arapça şiir yazmadım. Tüm şiirlerimi Kürtçe yazmaya başladım. Ama bu konuda derin bir bilgim olduğu da söylenemezdi." (Hayat Hikâyem, Evrensel Basım Yayın, Haziran 2003, sf. 133)

Şewqi Bey ile ülkenin hali üzerine sohbet ederler. Olan biten üzerine söyleşirler. Yaşanılanlar karşısında neler yapılabileceği sorusu etrafında yoğunlaşırlar ve Cigerxwîn üzerinde kendisinin de belirttiği gibi ciddi bir dönüşüm-değişim yaşanır.

Kürtçe dilinin gelişmesinin engellendiği ve Kürtçe yazmanın yasaklandığı koşullarda bütün riskleri göze alarak ve bedeller ödeyerek yasaklı dilinin gelişmesine özel bir itina gösterir. Gerçekten de sorunu bilince çıkartır. Bütün eserlerini Kürtçe yazması bunu kanıtlamaktadır.

Kendi anadilini seviyor, koruyor ve geliştiriyor. Ancak sırf kendisi için değil, Kürt halk kitlelerinin de Kürtçe yazmalarını, konuşmalarını sağlamaya, etkili olmaya çalışıyor. 1930'lu yılların başında yazdığı bir makalede Kürtçe'nin kullanımı üzerine durur ve her halk gibi Kürtlerin de dillerini kullanmalarını anlatır. Sonraki yıllarda dil alanında geliştikçe, Kürtçenin kendine özgü zenginliğini farkettikçe Kürtçe dili alanındaki hassasiyeti artar. İlgisi zamanla onu dil üzerine dersler verecek düzeye getirir. Güney'e geçtiğinde ve bu yıllarda Bağdat'ta görevlendirildiğinde dil üzerine dersler vermektedir. Bu yıllarda Kürtçenin lehçeleri-şiveleri bağlamında çok yoğun tartışmalar içine girdiği; sert tartışmalar yaşadığı ve ciddi tehditler aldığını hayat hikâyesini yazdığı kitabında anlatır.

Cigerxwîn dilini çok sevmektedir. Yasaklanması belki de bu sevgiyi depreştirmektedir. Tarihini, halkının geçmişini ve dilinin tadını derinliğine hissettikçe-yaşadıkça dile karşı olan bağlılığı ve sahiplenmesi giderek büyür.

Dil üzerine çalışmaları bulunan Cigerxwîn Kürtçe üzerine şiir de yazmıştır:

"Dilini yaşat ey okuyucu
Ne dilsiz kişi olur, ne ulus
Kentten köye şöyle bir in
Bak dilin ne hoş, ne zengin
Bak ne tatlı anadil
Ne değerli ve saygın
.....
Yüzlerce, binlerce yıl dilimiz
Bizim gibi tutsak kaldı
Ne denli kahraman ve yiğitki

Yenilmedi kılıca ve mızrağa
Korudu kendini, boyun eğmedi
Sözcükler yarattı yeni yeni
Eğer biraz toz ve pas da sinmişse
Onun suçu değil, biz geç davrandık
Masal, şiir ve folklorla dilimiz
Ün yapmış, gelişip zenginleşmiş
Mısrada yoksul sayma onu
Ünü için Hesari yeter
Cıziri ve Hani, o yiğittir o
Dicle, Zap ve Aras gibi o
Siyahpuş'a, Nali'ye, Bati'ye bir bak
Miksi'yi, Nûri'yi, Haci'yi oku
.....
Yakutu, elması, inciyi mısralarla
Ördüler, bir güzel düzenlediler
Dil gelinine sundular onu
Güzel dilimizi geliştirdiler." ('Anadil'/Zend-Avısta, Aktaran: Kadri Cemil Paşa Doza Kürdistan, Öz-Ge Yayınları,1991 Ankara, sf. 258-259)

[Vejêne zımanê xwe ey xwendevan
Nebûye mılet hiç kesek bê zıman.
...
Bınêre zımanê te çend dewlemend
Lı bajêr, tu carek xwe bıghêne gund.

Bıbêne çı şêrine ev reng zıman,
Çı payebılınd û çı rûmetgıran.
...
Sedan sal, hezaran zımanê meye,
Weki me dı bın destê dıjmındeye.

Çı gernas û mêre dı meydanê ceng.
Ne şûr û ne mertal, ne top û tıfeng.

Xwe parast jı dıjmın weki pehlewan,
Gelek afırandın wi pırsên cıwan.

Meger lê xuyane hınek toz û jeng
Ne gunhe wiye, em şıyarbûn dereng.
...
Bı çirok û helbeste û folkılor,
Bı paye zımanê me xweş çûye jor.

Dı rostêde carek mebê bêkese,
Jı bo payedari Hesari bese.

Cıziri û Xani, çı gernase ew
Weki Dicle û Zab û Arase ew.

Sıyahpoş û Nali û Bati bıbin,
Tu Mıksi û Nûri û Haci bıxwin.
...
Kı yaqût û elmaz û mırcan bı rıst,
Bu hûnan rıstın cıvandın dırıst.

Jı bûka zımanre ku pêşkêşkırın,
Zımanê meyê xweş bı pêşve bırın.]
(Kîne Em?, Pelê Sor Yayınları, sf. 310-316)

Anadilini gerçekten seven ve sahiplenen bir Cigerxwîn görüyoruz. Bir nebze milliyetçi duyguları devreye girmiş olsa da belirleyici olan kendi diline sahip çıkmasıdır. Ulusal bilincinin gelişmesi olgusu da bu sahip çıkma tavrını güçlendiriyor. Zaten bütün ürünlerini Kürtçe yazmış olması tek başına Kürtçeyi kullanabilmesi ile açıklanamaz; besbelli ki siyasal yaklaşımından sanatına kadar gelişmiş bir ulusal bilinç sahibi olarak Cigerxwîn bunu bilinçli olarak tercih etmektedir. Kürtçeyi kullanıyor diye bir dizi takibata uğramış ve baskı görmüş Cigerxwîn'in ısrarla diline sahip çıkması ve bu kavgayı yürütmesi ulusal-devrimci bir tutumdur.

Cigerxwîn'in Kürtçe'nin Kurmanci lehçesiyle şiirlerini yazdığı ve Kürt dilinin bu lehçesini şiirde kullanma alanında önemli bir mesafe kattettiği ve ciddi bir konum elde ettiği konunun uzmanlarınca kabul görmektedir.

Mücadeleci şiirler yazmıştır

Kişisel yaşamında çevresiyle ilişkileri, ilk başlarda köy yaşamının verdiği kimi zıtlaşmalardan vs. etkilenmiştir. Buna rağmen genelde sakin, iyimser ve sevgi dolu biridir. Politik nedenlerle çelişkisi olduğu insanlar olmuş ve fakat bunlara karşı kin duymamıştır. İyi ilişkiler kurmuş, zorunlu olmadıkça kavga-döğüşe girmemiştir. Ancak iş düşmanlarına karşı mücadeleye gelince kavganın kaçınılmazlığını ısrarla vurgulamıştır. Halkının savaşmaya mecbur kaldığını şu sözlerle dile getirmektedir:

"Ez xweş mırov ım
Ne hırç û hov ım
Lê çıbkım dıjmın
Bê şer naçi der"

[Uygar insanım,
Ne ilkelim, ne de yabani!...
Ne yapsam savaşsız olmuyor.
Düşman memleketimden çıkmıyor.]
(Kîne Em?, Pelê Sor Yayınları, sf. 147)

İnsani özelliklerini masumane bir şekilde ifade ettiği yerde aslında kavgaya mecbur kaldıkları için başvurmak zorunda olduklarını işleyerek düşmanlarına büyük bir ders verir. Haklarını almak için mücadele etmek zorunda kaldıklarını vurgulayarak, bu temayı şiirlerinde hakim hale getirerek Kürt halk kitlelerinin bilinçlenmesine böylece büyük katkıda bulunur.

Ülkeyi sömürgeci düşmanların işgalinden kurtarmayı böylesine bir betimleme ile ifade etmesinde de görülebileceği gibi, Cigerxwîn savaşı sevmediğini, ona mecbur kaldıkları için başvurduklarını açıklar.

Şiirleri mücadelecidir, kavga için, kurtuluş ve iyi bir gelecek kurulması için ilham gücü verir. Bu çizgisinden taviz vermez ve bu temelde halk kitlelerini eğitmeyi sürdürür. Suriye devletinin ağır baskısı altında bu mücadeleci kişiliğinden ödün vermez. Mücadelenin yalnızca şiir yazılarak verilmeyeceğinin bilincindedir. Pra-

tik olarak kavganın örgütlenmesi işinin de içindedir.

Şiirlerindeki ulusal kurtuluşçu öz Kürdistan'ın dört bir yanında müthiş bir etki bırakmıştır. Güney'deki peşmergelerin onun şiirlerini ezbere okudukları; Güneybatı gençliğinin onun şiirlerindeki ihtilalcilik ve yurtseverlik dolu satırlarıyla asimilasyona direndikleri ve Kuzey'deki ulusal uyanışta onun dizelerinin rolü inkar edilemez. Hâlâ pekçok Kürt ozanı, ses sanatçısı Cigerxwîn'in şiirlerini seslendirmektedir...

Bir dönem Türkiye İşçi Partisi saflarında mücadele yürütmüş Tarık Ziya Ekinci zamanın meşhur "Doğu ve Güneydoğu" mitingleri dönemindeki örgütlenme sırasında Cigerxwîn'in katkılarını şu şekilde özetliyor:

"Bizi ayakta tutan onun gönderdiği değerli din adamları oldu. Onun devrimci şiirleriyle Doğu ve Güneydoğu gençliği bize meyil gösterdi." (Evrensel gazetesi, 21 Mayıs 2003)

Mele Cigerxwîn, bu özelliği itibarıyla dini çevrelerde tanınmaktadır. Dinsel gericiliğin hakim olduğu Kürdistan'da haliyle seveninden çok düşmanı vardır. Dinsel anlamda gerici olmalarına rağmen iş Kürt ulusunun haklarını savunmaya geldiğinde sömürgeci inkar politikalarının karşısında duran kimi din adamları belli bir çerçevede mücadeleye iştirak edebilmişlerdir. Tarık Ziya Ekinci'den aktardığımız satırlar bu bilinçle dikkate alınmalıdır.

Hayat hikâyesinde de belirttiği gibi insan olarak onun da korktuğu anlar olmuştur. O bu durumu gizlemez. Ancak düşmanlarına karşı yürüttüğü politik mücadelede ve sanatsal çalışmada tavrı korkakça değildir. Dirayetlidir ve mücadeleden geri adım atmaz. Hem uluslararası alanda ve hem de ülkesi ve halkı nezdinde ancak mücadele sonrasında iyi günlerin geleceğine kendisini inandırmıştır. Bu konuda şiirler de yazmıştır. "Kaçıyorum" adlı şiirinde korkaklığı mahkum etmektedir:

"Korkaklık yorganını çeksen başına, gamlı olursun
Sakın, dönmeyesin amacından tüm yaşam boyu
Ayıp değil mi, biz sağ ve yiğitken, düşman yesin bu bağı"

[Cılıka gıdîya bıdî serê xwe, xemnak dımênî
Zînhar, nebî jı doza xwe ve bî ta her û her saxî
Ma ne şerme, em sax û gernas, û dijmın bıxwın vî baxî?] (Lenin Şafağı, sf. 65)

Mücadeleci kişiliği doğrudan ulusal kavganın içinde yeralmasıyla yeterince açıktır. Ama aynı zamanda ulusal kurtuluş mücadelesinde geçmişteki direnişlere sahip çıkma ve bu mücadelelerden dersler çıkarma noktasında da soruna yaklaşımı militan temeldedir.

Şiirlerinde, ulusal-devrimci temelde mücadeleye çağrı hakimdir. Başından sonuna kadar Kürt halkının kurtuluş için mutlaka direnişçi bir çizgide hareket etmesini işler. Kürtlerin ulusal kimliklerine sahip çıkmalarının, parçalanmışlığa son vermenin ve ülkelerinin özgürlüğü için de mücadelenin şart olduğunu işler.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığı "Merşa Keyanî" (1942) şiirinde bu tutumunu şöyle ortaya koyar:

"Bê welat, bê felat em çi ne kurdino
Bê civat bê xebat em çi ne kurdino
Bê xelîc, bê Ferat
Bê Cizîr, bê xelat
Bê sera bê kelat
Em çi ne kurdino!
Tîp û kom ko nebin em çi ne bê ewa
Teng û top ko nebin em çi ne bê ewa
Top û kom kewt û gêş
Teng û top bidine pêş
Vaye dijmin revî
Herne wa, herne wa." (Hawar, Cild 2, Weşanên Nûdem, Stockholm 1998, sf.1098)

Paylaşımcıdır

Aşırı yoksul koşullarda büyür. Çocukluğu çok zor şartlarda geçer. Köyde kendilerine yetecek kadar toprakları yoktur. Ağaların hükmü geçerlidir. Fazla imkânları da yoktur. Köy yerindeki sınırlı destek ve dayanışma ile zorluklarını aşmaya çalışırlar. Akraba ve dost çevresi birbirine sahip çıkma gayreti içindedir. Yoksulluk ve bir dizi şeyden yoksun yaşam daha çocukluk yıllarında ozanın başkalarının zorluklarını paylaşma duygusunun gelişmesine yolaçar. Özellikle ağaların kanemiciliği ve şeyhlerin halkın sırtında semirmeleri karşısında yoksul köylülerin yoksunluk ve yoksulluklarla geçen ömürleri onu tavır almaya, tavrını bilinçli kılmaya iter. Sonraki yıllarda sanat ve politikada edindiği bilinç ve tecrübe, içine girdiği ilişkiler vb. ortaklaşma düşüncesini geliştirir. Örgütlü faaliyet içinde paylaşma ve kolektif hareket etme tutumu bu alanda bilinçlenmesini de beraberinde getirir. Devrimci yaşamı içinde paylaşımcı yönü öne çıkar ve bu durum süreklileşir. Marksist-leninist kaynaklara yönelmesi ve sosyalizmin kalesi Sovyetler Birliği'ne karşı beslediği güçlü duygular onun yaşamındaki ortaklaşma eğilimlerinin devrimci temelde güçlenmesinde rol oynar.

Şiirlerine bunun güçlü yansımaları vardır. "Arkadaş Pol Robson" şiirinde paylaşımcılığı şu satırlarda dile getirir:

"Hey Robson arkadaş!
Bu cihan hepimize yeter
Kara, beyaz derililere
Güleryüzlü geçirmeliyiz, sağlıklı
Refah içinde, alnı açık
Bir arada, iyi, güzelce
Açlar, çıplaklar, öksüzler kalmasın
Ne öldürülme, ne savaş, ne haykırış, ne bağrış
Birlikte gidelim iş uğraşa
Sekiz saat, dört saat, iki saat
Çok güzel çalışmak
Millet için, yurt için
Giysi ve yiyecek sahibi olduk mu

Ev, ışık sahibi, okur.
Ve yaya kalmadık mı?
Kıskanmaz ki kimse birbirinden
Arkadaş olmuşuz, dost olmuşuz, yar
olmuşuz
Kalmamış yabanilik
Herkes bilgili, aydın, uyanık
Bu barış güvercini çok sevimli, gencecik
Yelpazeler de yelpazeler, insanların omuzlarında
Her şey seviyle dolu, hayatla
Ah... Cigerhun
Çok güzel bu cihan..."

[Ey heval Robson!
Ev cîhana xweş
Besî teva ye, çı sipî çı reş
Dıvê derbaskın rû bı ken û geş
Dewlemend, serbılınd,
Tev bı hevra rınd...
Nemînın sêwî, bırçî û tazî
Ne kuştın, ne şer, ne qîr, ne gazî
Bı hev re herın tev kar û xebat
Heşt seet, çar seet, du seet
Pır xweşe xebat
Bo mılet û welat,
Ku bıbın em bı kınc, bı xwarın
Bı xanî bı ronî xwenda û şıyar
Lı ber hev nanêrın
Bûn heval bûne dost, bûne yar
Hovîtî nema ye.
Tev xwenda, tev zana, tev şıyar
Ev kevoka selam pır xweşık, pır cîwan
Baweşîn, bawêşîn bıkî ew lı ser me însan
Tev evîn, tev de jın
Ax... Cegerxwîn
Pır xweşe ev cîhan...]
(Lenin Şafağı, sf. 15)

Dünyanın zenginliklerinin paylaşımındaki bu tavrını somut olarak kendi şahsında gösterebilmiştir Cigerxwîn. Güney'de bulunduğu yıllarda imkânlarını başkalarıyla paylaşma konusunda örnek bir davranış içindedir. Kürdistan'ı gezip tanımaya yöneldiği Seydalık yıllarında Musul'da içine düştükleri zor durumu nasıl aştıklarını şöyle anlatır:

"Parasızdık. Mecburen altın kaplı Kuran'ımı pazara gönderip sattırdım. Ama dört rupi on dört kişiyi kaç gün besleyebilirdi?" (Hayat Hikâyem, sf. 178)

O dönem yaptığı işe ve hâlâ etkisinden kurtulamadığı dinsel inanışlarına bakıldığında kutsal bildiği Kuran kitabını satması özveri gerektirir. Arkadaşlarını besleyebilmek için yaptığı bu hareket sonraki yıllarda içeriksel anlamda da değişerek giderek gelişir.

Bağdat'ta kaldığı dönem, yaptığı iş karşılığında aldığı parayı arkadaşlarına / yoldaşlarına, Kürt partilerine ve devrim için harcamaya ayırdığını yaşamını anlattığı kitabında açıklamaktadır:

"Ben kazancımın yüz dokuz dinarı olan bin doksan Suriye lirasını çocuklarımın okul giderleri için harcıyordum. Bir o kadarını da Kürt dernek veya örgütlerine yardım olarak veriyordum." (sf. 364)

Gayet sade ve düzgün bir yaşam; alçakgönüllü ve fedakâr kişiliği iyi bir paylaşımcı tutum eşliğinde sürer. Hem aile ve hem de politik mücadelenin ihtiyaçlarını birlikte düşünür. Bencil davranmaz; olan imkânlarını mücadelenin içinde olanlarla paylaşır. Bu tutumu yurtdışına çıktığında da sürer. İlerlemiş yaşına rağmen kendi özel dünyasına kapanmaz, son ana kadar dostlarıyla ve yoldaşlarıyla, Kürt halkıyla birlikte mücadelenin ve hayatın zorluklarını paylaşır.

Dönemin tanıkları, birlikte faaliyet yürüttüğü arkadaşları da Cigerxwîn'in paylaşımcı kişiliğini doğrulamaktadırlar. Cigerxwîn'in paylaşımcılığı noktasında Osman Sebri şöyle demektedir:

"Bı çav mın ev yeka hun koça fedakari ya dawiyê ye. Jı vê pêve; dı rojên tengi û zivariyê de ji, dılgeşi hu comerdi ji Cegerxwin bı dûr neket. Rojekê mın ew dılteng û bêhêvi nedit, çı dema lê qewımiye tevi zivarıya xwe her û her destê alikariyhe dırêji heval û hogirên xwe kıriye." (Sewra Azadi-Diwana Duduyan için 5.10.1954 yılında yazdığı önsözden)

Cigerxwîn'i yakından tanıyanlar onun kendine mülk edinme gayreti içine girmediğini belirtiyorlar. Hayatını anlattığı kitabında kimi zaman toprak sahibi olduğunu ama kendisine yetmediğini; bir ara çok topraklara sahip bulunduğunu ve fakat elindeki araziyi sattığını, elinden kayıp gittiğini, saflıkta kaybettiğini filan belirtir. Böyle de olsa yoksulluk yakasını bırakmaz.

Yaşamı politik mücadele içinde geçmiş biri olarak maddi zenginlik peşinde olmamıştır zaten. Hapishane, sürgün, göç kıskacı içinde geçen ömrü boyunca bir bakıma yoksulluk onun sürekli yol arkadaşı olmuştur. Yol arkadaşı yoksulluk şiirlerine sıklıkla konu olmuş ve buradan hareketle yoksulların, çalışanların emeklerine sahip çıkma, geleceklerini kurma üzerine durarak kavga çağrısı yapmıştır.

Aile tarafından da kendisine kalan birşey yoktur. Gezginci bir hayatın içindedir, düşman tarafından sürgünler dayatılmaktadır. Neticede Qamışlı'da evi ve evinin bitişiğindeki bahçesinin dışında dünyada dikili ağacı olmayan biridir. Ki bu ev de tanıdık ve dostlarının katkılarıyla alınabilmiş bir evdir...

Emekçilerin birliğini savunur

Ele aldığı konularda bizzat mücadele çağrısı yaparak değişim için müdahale etmenin gerekliliğini anlatan şiirleriyle yalnızca varolanı dile getirmekten kurtulup alternatife işaret eder.

"Değerini Bulan Rençber" adlı oldukça uzun sayılabilecek şiirinde kurtuluş bağlamında şunları yazar:

"Eve gelip dolandılar
Aslanlar gibi
El ele verdiler
Yeni yeni kurdular

Ezilenlerin partisini.
Ve bütün işçiler bir oldu
Başıboştu ama çoğu
İçlerinde Sâlâr sağlam
Onları düzene koyuyordu
İşçiler birleşmeli ki
Değerimizi bulalım biz de
Değiştirelim bu düzeni
Devlet sahibi olalım biz de.

Bu işçiler ve köylüler birleşmeli
Ki kırabilsinler kafalarını
Sermayedarların."

[Piştî ko hatın malê
Lı hev gerîn weke şêr
Destê xwe dane hev
Nû çêkırın benda jêr
Hemî karker bûne yek
Dest pê kırın sergêjî
Salar dı nav wan de xweş
Tım gotınan dıbêjî
Dıvê karker bıbın yek
Da em bıbın bı rûmet
Vê rıstıkê bıgorın
Em jî bıbın bı Dewlet

Ev karker û cotar
Dıvê bıbın tev heval
Da bışkênın serê van
Dewlemendên, xwedî mal]
(Lenin Şafağı, sf. 33-35)

Ağalara karşı savaş açar. Düşmanla birlikte hareket eden ağa, bey takımına karşı Kürt halk kitlelerini aydınlatmaya büyük önem verir. Toprak ağalığı düzenini teşhir eden ve yoksul Kürt köylülerini mücadeleye çağıran çok şiir yazar. Şiire ilk başladığı yıllardan sonuna kadar bu konudaki duyarlılığını sürdürür. "Hawar" dergisinde yayınlanan "Pendname" ve "Derdên Cegerxwîn" adlı şiirlerinde özellikle bu konuyu olağanüstü bir açıklıkta dile getirmeye çalışır. Kürdistan'daki ağa, bey, mir ve dine tapma olayını ve bunların sonuçlarını ortaya koyduğu 1930'lu yıllarda doğal olarak çok büyük tepkiler çeker, "deli" olduğu yönünde karşı propagandaya maruz kalır.

Politikayla ilk tanıştığı yıllarda hâlâ belli yetmezlikleri sürer. Ulusalcı geçinen kimi feodal-burjuva çevrelerle bağını koparmada zorlanır. Belli beklentileri bu zaafa düşmesine neden olur. İnkâr ve baskı politikalarına rağmen Kürtlüklerini açıkça savunan kimi Kürt feodal-egemen takımına karşı liberal bir tutum içine girer. Somut olarak Haco Ağa ve çevresi bağlamında uzun süre beklentisi devam eder. Bu zaafını "Artık devletle ve feodallerle ilişkimi kestim" (Hayat Hikâyem, sf. 301) şeklinde açıklar. İlişkisini kestiği tarih 1950'li yıllardır. Küçük burjuva devrimci özellikler bu alandaki zaafının tezahür etmesinde belirleyici rol oynar; böyle olmasında bence şaşılacak bir şey yoktur.

Dinsel gericiliğe karşı savaş açar

Kendisi de bir zamanlar dinsel temelde faaliyetin içinde olmasına rağmen, gençlik yıllarındaki dinsel içerikli çalışmalardan uzaklaşır ve süreç içinde dine, somut olarak da islam dinine karşı halk kitlelerinin bilinçlenmesi için yoğun bir faaliyetin içine girer. Şeyhlerin amaçlarını, yaptıklarını ve bunların etkisinde kalan yığınların durumunu şiirinde ve diğer çalışmalarında sürekli ele alır.

Şiire yeni başladığı yıllardan öldüğü güne kadar dinsel gericilikle mücadele yürütür. Çocukluk ve gençlik yıllarının bizzat dinsel eğitim veren kurumlarda / yerlerde geçmesi belki de dinin nemenem bir şey olduğunu en yakından görmesine ve gördüğü bu şeyin etkisini kırmaya yöneltir. Daha yeni yeni yazmaya başladığı dönem gayet net bir şekilde İslam dininin temsilcisi durumundakileri hedef alır. Kitleleri bu hedeflere karşı aydınlatmaya çalışır. O günün şartlarında zorunlu denebilecek medrese-din eğitimi alması onun dinsel gericilikle mücadele etmesine aslında katkıda bulunmuştur. Çünkü kendisini bilinçli olarak dinsel gericilikten kurtarmış ve ona karşı savaş açmıştır. Açtığı savaşta halk kitlelerinin aydınlatılmasına çok büyük yararlılıkları olmuştur. Bu bağıntıda "Destê Şêx Maçi Mekın" şiiri örnek verilebilir:

"Destê şêx maçi mekın ew şêx ne qutbê razi ye;
Tac û şewket tev xebata destê sar û tazi ye.
Ev ne din e, din mebe, din serxwebûna mılet e;
Ser mebe ber lingê şêx, kengê Xwedê jê razi ye."
(Diwana Yekan, Weşanên Deng, 1992 İstanbul)

Kürt toplumu içinde, dinsel etkinin ağırlığının çok iyi farkındadır. Kürtlerin ulusal özgürlüğü için bu etkiden uzaklaşmaları gerektiğinin de bilincindedir. Çok değişik araçlar üzerinden hareket ederek toplumu aydınlatmaya ve gerçek amacına yöneltmeye çalışır. Bu şiirinde de görüldüğü gibi dini gericiliğin etkisini kırmaya çalışırken çok dikkatlidir ve mümkün olduğunca kitlelerin tepkisini çekmemeye çabalar.

"Tarixa Kurdistan 1" adlı çalışmasında dinsel gericilikle mücadele yürüttüğü yerde bu bağlamda yaptığı benzetme hayli anlamlıdır. Şöyle diyor:

"Hesap günü geldiğinde ve Allah Şam'a indiğinde, şeyhin onları cehennem ateşinden koruyacağına ve onlar için cennetin kapılarını açacağına inanırlar..." (Aktaran: Martin van Bruinessen Kürdistan üzerine yazılar, İletişim Yayınları, 1992 İstanbul, sf. 19)

Dinsel temeldeki gericiliğe karşı çok kapsamlı, çok yönlü ve uzun vadeli bir mücadelenin içinde oldu. Belki de bütün ömrü dinsel gericiliğe karşı mücadeleyle geçti. Ancak buna rağmen yer yer hatalar da yaptı. Kürt ulusal mücadelesine katılmadan önceki dönemde zaten kendisi de fiili olarak dinsel temelde hareket eden çevrenin içindeydi. Ulusal mücadeleye katıldıktan ve giderek örgütlü bulunduğu yapılarda ileri konumlara geldiği dönemlerde de ilk başlarda şeyh, ağa, bey takımıyla bağını koparmada bocaladığı

anlar oldu. Yararlanma, çeperi geniş tutma, ürkütmeme ve milliyetçi din adamları vb. yaklaşımı nedeniyle tam bir komünist tavır sergileyemedi. Materyalist temelde bir duruş sergilemesine ve sosyalizmin güçlü etkilerini üzerinde taşımasına rağmen, ülke gerçekliği cenderesine sapması nedeniyle hatalar da yaptı. Her halükarda genel olarak değerlendirildiğinde dinsel gericilikle mücadelede devrimci içerikte bir duruşu vardı ve bu duruşun çok ciddi kazanımları oldu.

Kadın-erkek eşitliğini savunur

Köy yaşamını iyi bilen Cigerxwîn, göze çarpan en ciddi problemlerden birinin de kadın-erkek arasındaki eşitsiz durum olduğunu tespit ederek bu sorunu şiirlerinde ele alır. Elbette güzel aşk şiirlerine de yer verir, ama kadın-erkek arasındaki eşitliğin sağlanması yolunda yazdığı şiirlerinde gayet net devrimci mesajlar da verir. Kadınların kurtuluşları için mücadele etmeleri gerektiği bilincini taşımaya çalışır. "Destê İsmet Şıkandın" şiirinde mücadelede kadın erkek katılımını-rolünü şöyle ele alır:

"Êrişe êriş, cotar û karker
Destên hev bıgrın, xwenda û rencber
Mêr û jinên kurd, tev bıbne leşker
Qelem bı destek, destek bı xencer" (Sewra Azadi)

Kadınlar arasında aydınlanmaya büyük önem verir. Kadınların özellikle geri bıraktırıldığını dikkate alarak okumaları yönünde şiirler yazar. "Keça Kurd" şiiri de böyle bir çalışmadır. Şiir Kürt kadını ile sınırlandırılmış olsa da kadının toplumdaki gerçek rolünü oynaması için ilerici-devrimci mesajlar vermektedir.

Kadınların kurtuluşunun Sovyet düzeninden geçeceğini yalın bir şekilde ifade etmektedir. "8 Mart Demokrat Kadınların Bayramı" adlı şiirinde Ekim Devrimi'yle açılan yoldan gidilirse, Lenin ve Stalin'in yolu takip edilirse özgürlüğe varılacağını ikircimsiz bir biçimde işlemektedir. Sözkonusu şiirin bir bölümü şöyledir:

"Işıdı aydınlık Sovyet burcundan
Sevinç saldı tüm dünyaya
Kadınlara sevinç saldı
Sevinç, halay; düğün, muştu
Tutuştuk el ele; Çin'den ta Çin'e
Eşit olduk kadınla erkek
Tez doğdu bu güneş ve yıldız bize
Tutsaklık, boyunduruk günü gitti
Yöneldi bize özgürlük günü."

[Lı bırca sovyet derket ronahî
Lı dınyayê tev, jınan kır şahî

Şahî û govend, dîlan û mızgîn
Destên hev gırtın jı Çîn ta bı Çîn
Em bûne wek hev de jın û mêr
Lıme zû derket ev roj û stêr

Roja dîlî çû, roja bındestî
Berê xwe da me roja serbestî]
(Lenin Şafağı, 18)

Kadının kurtuluşunu doğrudan somut durumla bağı içinde ele aldığı yerde kadına biçtiği rol çok çarpıcıdır. Bundan elli yıl öncesinin Kürdistanı'nda köy şartlarında yaşayan kadınların mücadeleye öncülük yapabileceklerini işlemiştir. Oldukça uzun "Çiftçi ve Tarla" şiirinde Fatê adlı kadının mücadele çağrısının sonuçta zaferle taçlanmasını ve kadın-erkek eşitliğinin de bu yolla sağlanmış olduğunu konu edinir. Bu çalışmasında en geri koşullarda bile, somut olarak geçen yüzyılın ilk yarısında Kürdistan'da kadının nasıl öncü rolü oynayabileceğini / oynadığını göstermektedir. Sözkonusu şiirin bazı dizeleri şöyledir:

"Düğünle, halayla ayrılıp
Geldiler köylerine
Soro önder olmuş
Cennete çevirdi vatanı
Kuruttu kökünü
Zulüm ve zorbalık düzeninin,
Her şeyin.
Eşit oldular
Kadın ve erkekler özgür
Haykırdılar bir ağızdan:
'Yaşasın iri kafalı Fatê'"

[Bı govend û bı dîlan
Tev de jı hev bela bûn
Herkes hate gundê xwe şa bûn
Soro bûye sermîyan
Welat kıre wek bıhışt
Zor û zılm û koletî
Dı nav wan de qet nehışt
Ew tev bûne wekê hev
Serbest bûne mêr û jın
Tevan dengê xwe hıldan:
"Bijî Fata sermezın."]
(Lenin Şafağı, sf. 61)

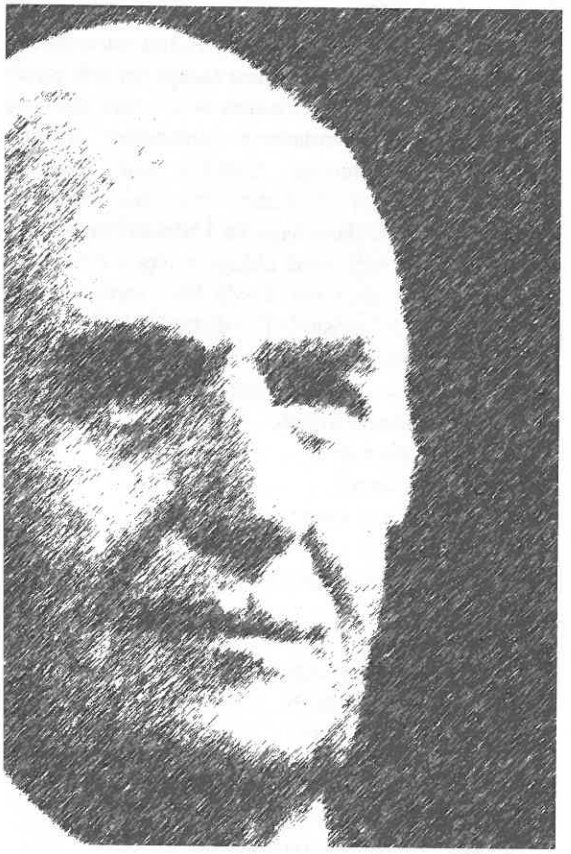
Şiirlerinde Kürt kadınının kurtuluşu için harekete geçmesini işleyen ozan, politik mücadelede kadınların daha fazla yeralması içinde bizzat mücadele yürütür. En son konuşmalarından birinde ise (1984 baharı) kadın hakları-özgürlüğü noktasında şöyle demektedir:

"Diğer bir dileğimiz ise Kürt kadınları ile Kürdistan'daki diğer azınlıkların haklarına saygılı olmanız, bunların mücadelelerini desteklemenizdir." (Hayat Hîkâyem, sf. 405)

Kapitalizme karşıdır

Şiirleri içinde işçilerin nasıl kurtulacaklarına dair olanları incelendiğinde gayet açık bir dille kurtuluşun nasıl olcağını işlemektedir. Kapitalizme karşı, burjuvaziye karşı mücadele etmenin gerekliliğini; bunlardan kurtulmak gerektiği üzerine yazar. Bu çerçevede yazdıkları içerikte doğru şeylerdir. Örneğin "Kızıl Sel" şiirinde şunları yazmaktadır:

"Yürüyelim birlikte, bağırıp haykırarak



Yüreği çıban dolsun
Ölsün diye bu burjuvazi
Düşmanla kölecinin başını
Alıp ayaklarımızın altına ezelim diye
Yılan başı gibi...
...
Kârı savaştadır kapitalistin
Zarar da düşer payına köylü, işçinin
...
Senin gibi bizim de geldi mi günümüz
El ele verdik mi uğraş ve kavgada
Kafanı parçalayacağız kapitalistinki gibi
Ve kanallar yapacağız"

[Bı hev ra êrîş, bı qîr û gazî
Dıl bı kul, bımrın ev Borcevazî

Bıxın bın lıngan weke serê mar
Serê dewlemend, serê koledar
...
Kara dewlemend, dı ceng û dı şer
Zıyan tım para cotar û karker
...
Roja ko dema me jî wek te hat
Em dest bıdın hev, bı kar û xebat

Serê te jî wek serê xwedî mal
Jı hev bela kın, bıkın tev qenal]
(Lenin Şafağı, sf. 40, 41)

Egemenlere karşı mücadeleyi öne çıkaran tutumu her zaman için net olmuştur. Kapitalizme karşı mücadele bağlamında da belli bir netlik vardır ancak çok ciddi bir yoğunlaşmanın içinde bulunduğu ve şiirlerinde antikapitalist yanın ağırlıkta olduğu iddia edilemez. Cigerxwîn'in şiirinde zaten bu yanın ağırlıkta olması gerektiği beklentisi de yanlış olacaktır.

İşçilerin kardeşliğini, birliğini öne çıkaran gelecekleri ni ellerine almalarını işleyen Cigerxwîn bütün bunları duru bir anlatımla / yazımla şiirinde işlemektedir.

Kürdistan'da köylülüğün rolünün bilincindedir. Kurtuluş mücadelesinde köylüler olmadan özgürlüğün gelmeyeceğinin farkındadır. Ama köylülüğün bu rolüne / gücüne kendini kaptırmaz ve işçi sınıfının mücadeledeki yerini özel olarak vurgular. "Karasabana İş Kalmadı" şiirinde şöyle der:

"Yalvarmakla ulaşılır mı hiç amaca
Kavga ve mücadele bizim hakkımızdır
Yalnız sizler değilsiniz ki bu yolda
İşçi ve ameleler de yoldaşlarınızdır."

[Ma kes bı lavlav dıghê doza xwe
Heqqê me ye tım xebat û nîdal
Dı vê rê de bes ne wın tenê ne
Hevalbendên we karker û ummal]
(Lenin Şafağı, sf. 39)

"Ey İşçiler Birleşin" adlı şiirinde de işçilerin kurtuluşları için kavgaya atılmalarını işler ve Kürt işçilerin dünya işçileri gibi kurtuluş için kavgaya sarılmalarını ve birlik olmalarını öne çıkarır.

"Açlar Uyuyamaz" şiirinde de sınıflar arasındaki mücadeleyi Kürt ulusu nezdinde yalın bir şekilde işler. Şiirin bir bölümünde şunları yazar:

"Başkaldırdı yine açlık
On yıllar oluyor.

Kimi Kürtler zengin, mala doygun
Altınlara, topraklara tıkabasa.
Çoğuysa yoksul, çaputları yok.

Üst tabakadaki Kürtler,
İniyor boyuna tepesine alttakilerin:
Genç, delikanlı, bebe, genç kız
Yaşlı, dede Kürtlerin."

[Bırçîbunê serê xwe hılda ev deh sal ın;
Kurdên reben lı hawîr bırçî û bêmal ın

Hın dewlemend û têrmal û pır zêr û gund ın;
Lê pırên wan belengaz û reben û bê şal ın.

Kurdên jor bı ser ên jêr de hılweşıyan tên;
Xort û gedek û şîrmıj û keç û pîr û kal ın.]
(Lenin Şafağı, sf. 68)

Kürt ulusunun özgür uluslar ailesine dahil olmasını savunurken, Kürt ulusunun kendi içindeki sınıfsal ayrışımını gizlemez. Kürt ulusuna mensup zenginlerle yoksulların savaşına ihtiyaç olduğunu ve yoksulların-ezilenlerin kurtuluşlarından yana tavır alır.

Emperyalizme ve faşizme karşıdır

Gençlik yıllarında başlamak üzere emperyalizmin barbar yüzünü-sonuçlarını yaşamak zorunda kalır. İlk büyük savaş ve sonuçları Suriye somutunda bazı gelişmelere yolaçar. Suriye zaten Fransız emperyalistlerinden sorulmaktadır. Fransız devletinin yaptıklarını ve Arap ve Kürt gericilerinin Fransızlarla işbirliği içinde uyguladıkları baskıları görmeye, bilinçlendiği oranda tavır almaya başlar. Kurduğu gençlik örgütünün Fransız egemenlerince kapatıldığını vb. farkeder. İkinci Dünya Savaşı'nda Alman emperyalizminin, Nazi savaş makinesinin işlediği suçlara bir bakıma tanıklık yapar...

Şiirlerinde emperyalist egemenleri teşhir eder; yöneticilerinin yaptıklarını mahkum eder ve bunlara karşı mücadele etmenin önemine dikkat çeker. "Berlin Festivali" şiirinde savaş ve barış üzerine şu satırları yazar:

"Zorbalara karşı birleşin hepiniz
Truman'a söyleyin, Makkarti'ye
Şuman'a söyleyin Çörçil'e
'Hitler gibi olmayın, savaş istemiyoruz biz'
Hey delikanlılar, hey genç kızlar
Dünya iyilik severleri, gidin festivale,
...
Gençliğin elleriyle savrulmalı
Truman'ın ateşten o büyük sarayı
Ve kalkmalı üzerimizden bu zorbalık, karanlık
Yerini sevinç ve sağlığa bırakarak"
[Tev de bıbın yek hemberê zorker
Bêjın Tîroman bêjın Mak-arser
Bıbêjın Şuman, bıbêjın Çerçel
Mebın wek Hêtler, em naxwazın şer

Hey xortên cıwan, hey keçên cıwan
Xêrxwazên cıhan herın mıhrecan

...
Bırca Tîroman xurt û ateşî
Dıvê bı destê xortan hılvesî
Jı ser me rabın ev zor û reşî
Şuna wan bıgrın şadî û xweşî]
(Lenin Şafağı, sf. 26)

Özellikle Sovyetler Birliği'ne saldıran Alman faşizmine karşı Sovyetler Birliği'nin yanında saf tutarak saldırıya geçen faşizme karşı mücadele çağrısı yapar. Hayat hikâyesinde şöyle der: "Ben o dönemde faşistlere ve nazilere karşıydım. "Dilberên Cengê" şiirimi o dönemde yazdım." (sf. 267)

Bir aydın olarak safını sosyalist ülkenin korunmasından yana belirlerken dünyaya barışın ve huzurun egemen olmasını arzulamaktadır. "Savaş İsteyen Kim, Barış İsteyen Kim?" şiirinde bu iki kavramın içeriğini devrimci temelde doldurmaktadır:

"Köleci hep böyle kör kalalım ister
Biz boyunduruklu, zavallı; kendisi yüce yaşasın diye
Pahalıya satsın diye kumaş, demir ve traktörü bize
Servetimizi, toprağımızı, petrolümüzü zorla alsın diye
O, koyun ve bağlarımızı yesin, biz de ona çobanlık, bağbanlık yapalım diye
Birlik olmazsak eğer, kaptırırız onlara bu fırsatı.
Haykıralım kadın-erkek birağızdan
Yaşasın Stalin, yaşasın barış!"

[Koledar dıxwazî em bımênın wısa kor
Em bındest û reben lı jêr, ew bılınd lı jor
Gıran bıfroşın qumaş û hasın, caw, terektor
Mal, erd, gaz dıxwazın jı me bıstênın bı zor
Pez, rez dıxun, em lı ber, tev şıvan, tev nator
Ger em nabın yek fırset nebênın, nebênın dor

Dıvê em bêjın mêr û jın temam
Bıjî Sıtalîn her bıjî selam.] (Lenin Şafağı, 52)

Sonraki yıllarda da genel emperyalizm karşıtlığını sürdürür. Bütün yaşamı dikkate alındığında komünist temelde tutarlı bir antiemperyalist çizgide istikrar gösterdiği söylenemez. Bu eksikliğine rağmen şiirlerinde halkların emperyalizmden kurtulmasını çok net bir şekilde işler. Barış isteğini haykırır; barış için mücadele çağrısı yapar.

Sovyetler Birliği'ni savunmuştur

Genel planda ve söylem düzleminde sosyalizmi savunur. Elimizdeki mevcut kaynaklarda Cigerxwîn'in sosyalizme ve somutta Sovyetler Birliği'nde sosyalizm kuruluşuna dair bir değerlendirmesi yok. Olumlu ya da olumsuz bir perspektifinin varolup olmadığını bilmiyoruz. Biyografik çalışmasında da bu konuda fazla bir şey yazmamaktadır. Birkaç yerde sosyalizmden ve Sovyetler Birliği'nden olumlu olarak bahsetmektedir. Bu tavrı Kürdistan'da, Kürtler arasında sosyalizmin yayılmasına hizmet eder.

Ekim Devrimi'nin güçlü etkisi altında kalması, onu Ekim Devrimi'nin sonuçları üzerine eğilmesini beraberinde getirmiştir. Ekim Devrimi'nden olumlu etkilendiği şiirlerinde açıklıkla görülmektedir. "Bir Ermeni Ozandan İlham" adlı çalışmasında Ekim Devrimi'nin ve ardından sosyalizmin inşasına geçilen Sovyetler Birliği için müthiş bir betimleme yapmaktadır:

"İlhamın büyüğü ise
Ekim İhtilali, Kızıl devrim"
[Ilhama mezın (Sewra Oktobır) ınqılabo sor]
devamında
"Ve şafak yüceldi
Kuzeyde
Şafak kızıldır:
Ayrılmayız
Bu yol değişmeyecek
Bize köprü kuruldu
Geçiyoruz onu
Özgürce geçsin diye insanlık
Kurtulsunlar diye
Kölecinin zorbalığından."

[Şefeq xwe hılda lı bakûr û jor ew şefeqa sor.

Em çûn û dıçın, nayê guhertın tu carî ev rê
Pıre jı me ra ava bûye em ketın wê pırê
Da însanîyet bı serbestî xweş tê re derbas bî
Jı zor û zılmên koledaran zû zû xelas bî]
(Lenin Şafağı, sf. 8-9)

Sosyalizmin inşa edildiği yıllarda ve faşist sürülerin sosyalizmin kalesine karşı savaş açtığı yıllarda Sovyetler Birliği'ni savunmuştur. Safını zaten önceden belirlemiştir, artık yapılması gerekenin bu savaşta Sovyetlerin kazanması için çalışmak olduğunun bilincindedir ve bu bilinçle hareket etmektedir.

Sovyetler Birliği'nde yaşanan gelişmeler karşısında nasıl bir tavır takındığını bilmiyoruz. Modern revizyonistlerin iktidarı ele geçirmelerine karşı tutumu hakkında bilgi sahibi değiliz. Ancak Sovyetler Birliği'ni genel düzlemde desteklediğini-savunduğunu biliyoruz. Hayat hikâyesini yazdığı çalışmasında (1965 yılında) Sovyetlerin ve komünistlerin dostu olduğunu açıklamaktadır.

"Peymana Tırk û Pakıstan" şiirindeki
"Em tucar nabın dıjmınê Sovit
Ciranê mezın gernas û egit"
dizeleriyle de Sovyetlere karşı dost olduğunu ve dost kalmak istediğini işlemektedir. Sovyetler Birliği'ndeki geriye dönüş noktasında sanki böyle bir şey olmamış şeklinde bir tutum içindedir. Şüphesiz iki dönemi aynı yaklaşımla ele alması yanlıştır. Dönemin koşulları kuşkusuz ozan üzerinde etkide bulunmuştur. Sol çevrede ve ulusal hareketlerde neredeyse herkesin sosyalizm ve sosyalist söylemiyle arayı hoş tutmak istediği şartlarda bu atmosferin Kürdistan'da da etkisini göstermesi gayet normaldir. Üstelik modern revizyonistlerin ideolojik ve politik / örgütsel açıdan doğrudan hakim oldukları Kürdistan özgülünde Cigerxwîn'in bu koroya katılmasının zemini vardır. Nitekim bu zemin üzerinde bulunan ozan Sovyetler Birliği'nin saldırgan tutumuna tavır almamıştır. En azından tutum almadığını, yaşamını yazdığı kitabında tespit etmek durumundayız. Bu kitabın hiç bir yerinde Rus sosyal emperyalistlerinin desteğiyle somut olarak Güney'de yapılan barbarlıkları; MIG'lerin bombardımanını konu etmemesi bile son derece yanlıştır. Hiç kuşkusuz Lenin-Stalin döneminde gerçekten sosyalizmin kalesi olan bir Sovyetler Birliği bulunduğunu ve kendisinin buna sahip çıktığını, asıl sempatisinin buna olduğunu belirten bir tavrı olsaydı, bu çok doğru olurdu. Yapılan genel olarak sahiplenme ve sempati duymadır.

Komünist önderlere sempatisi vardır

Şiirlerinde, komünist önderlere karşı haklı övgülerde bulunur; özellikle Stalin'i gayet pozitif bir şekilde şiirlerinde ele alır, özel olarak birkaç şiir yazar. Komünist önderlere karşı büyük bir sevgi beslemiştir, bu sevgiyi Kürt halk yığınlarına taşımaya gayret etmiştir. Kimi şiirlerinde bu sevgi çok yalın ve derinden dile getirilmektedir.

İkinci Divanı "Sewra Azadi" 1954 yılında yayınlanır. Aynı zamanda divanının adı da olan "Sewra Azadi" şiirinde doğrudan Stalin üzerine doğru bilinç taşıyan çok isabetli dizelere yer vermektedir. Diğer şeyler bir yana, savaş ve barış bağlamında yazdığı "Savaş isteyen kim, barış isteyen kim?" şiirinde Stalin'in adını barışın temsili şeklinde bir içerikle ele alması tutumu bile gayet doğru bir iş yaptığının göstergesidir.

Sıradan Kürt emekçisi komünist önderleri Cigerxwîn'in şiirlerinden de öğrenme şansı yakalamıştır. Politik arenada da Kürt siyasası içinde Cigerxwîn'in yazdığı şiirlerin etkisi olmuştur. Saygınlığı bu etkiyi doğrudan yaratmıştır.

"Arkadaş Pol Robson" şiirinde enternasyonalist ve mücadeleci çağrının eşliğinde marksist-leninist önderlere olan bağlılığını çok özlü şekilde dile getirir:

"Hey yoldaş Robson
Benle senin bu ağır dertlerimiz
Zorbalığın egemenliğiyle başladı cihanda
Kimi insanlar ekabir oldu, derebey, hanedan
Kimi insanlar yoksul kaldı, boyunduruk altında, perişan
Bu dertlerimiz için Marks'la Engels
İki öncü oldu, iki bilgin
Yol gösterdiler bize Lenin, Stalin
Uyandı işçiler: kavga ve uğraş var"

[Ey heval Robson
Derdê mın û te, ev derdê gıran
Zordestîya ku hate nav cîhan
Hın mezın, bılınd, dehqan, xanedan
Hın reben, bındest, mane, perîşan
Jı vî derdê me Markıs û Ingıls
Bûne du rêzan, bûne du hozan
Lenîn, Sıtalîn rê şanî me dan
Pale şıyar bûn, xebat û lebat]
(Lenin Şafağı, sf. 13)

Kürdistan gibi alabildiğine geri toplumsal ve sosyal ilişkilerin gelişkin olduğu bir ülkede bundan elli yıl önce bu satırları yazabilme başarısını göstermiştir Cigerxwîn.

"Stalin'in Yetmişinci Doğum Yıldönümü" adlı şiirinde ise şöyle yazmaktadır:

"Bin yaşasın ilkelerin, hey yüce Stalin
Güzel, kutlu ve genç olsun
Yetmişinci doğum yılı bayramın
Şaşmadın yolundan hiç, Marks ve Lenin'in"

[Ey Sıtalînê mezın, her her bıjî amelê tû
Xoş û pîroz û cıwan bî cejnê heftê salê tû
Rêş û şopên Markıs û Lenîn te gırtın ser bı ser]
(Lenin Şafağı, sf. 16)

"Stalin Yoldaşa Ağıt" adlı şiirinde de Stalin'e karşı derin sevgisini, bağlılığını ve ölümü ertesindeki duygularını içtenlikli bir şekilde ortaya koyar. Bu şiirinde "Yolun doğrudur, tutacağız bu yolu" belirlemesinin yanında "Yoldaşlar uyanıktır rahat uyu" dizesi ile de beklentisini ortaya koymaktadır. Gelişmelerden

habersiz olduğu söylenemez; yazı ve şiirlerinde yaşanan değişimden, modern revizyonistlerin Stalin'e karşı açtığı karalama kampanyasından bahsetmez. Bu eksikliğine rağmen, yazdığı kimi şiirlerinde komünist önderlerin, özel olarak Stalin'in Kürt halkı içinde tanınmasına hizmet eder.

Yaşamını Kürt ulusunun özgürlüğüne adar

Cigerxwîn için bir tek Kürdistan ve bir tek Kürt ulusu vardır. Parçalanmış Kürt ulusunun aynı geçmişin üzerinde yükseldiğini, aynı kültür mirasına sahip bulunduklarını ve ülkelerinin parçalanmış halini tanımadıklarını şiirlerinde ele alır. İlk çalışmalarından biri olan "Bêrıya Welêt" şiirinde Kürt ulusunun ve Kürdistan ülkesinin bütünlüğü ve tekliği hususunda gayet başarılı bir betimleme yapar. Şiirlerinin yanında politik konuşmalarında da ülke gerçekliğini objektif olarak ortaya koyar.Yaşadığı koşulların bilincinde hareket eder; özlemleri ile gerçekleri birbirinden ayırır ve fakat Kürt ulusunun kurtuluşu için asla geriye düşmez. Sonraki bir dizi şiirinde de Kürtlerin farklılıklarına rağmen bir ulus olduğunu; Kürdistan'ın zorla parçalanmış olmasına ve işgal altında tutulmasına rağmen bir tek ülke olduğunu ve bu ulusun ve ülkenin özgürlüğe kavuşması gerektiğini ele alır; bu konuda taviz vermez.

Kürt ulusunun özgürlüğe kavuşması arzusu şiirlerinde sürekli işlenen en başlıca konulardan biridir. Kimi yerde bağımsızlık, kimi yerde söz sahibi olmaları, bazen ağaların zulmünden bazen sömürgeci devletlerin baskısından kurtulmayı işlese de sonuçta odaklandığı yer-hedefi Kürtlerin kendi kendilerini yönetme isteği başat olanıdır.

Yaşamının bütün kesitlerinde özgür bir ülke ve özgür bir halk isteği doğrultusunda çalışır. Bir bakıma yaşamı boyunca özgürlük hasreti çekmiştir. Şiirlerinde güçlü şekilde ülkenin özgürlüğe kavuşmasını ve kurtuluşunu işlemiştir. Sömürgeci devletlerin Kürt ulusu üzerindeki baskılarını ve bu devletlerin arasındaki ittifakı şiirlerinde ele almıştır. "Ne güne dek beylerin işçileri ve köylüleri olacağız?" şiirindeki "Ne güne dek kul-köle kalacağız, / Bayarlara Saitlere tutsak?" dizelerinde ve "Eşitlik" şiirindeki "Arkadaş olduk hepimiz / Çıksın gözünüz Celal ve İkbal / Ya kim istemez gerçek özgürlüğü" satırlarında Kürt ulusunun parçalanmışlığını ve bu parçalı durumu sürdüren sömürgeci devletlerin baskıcı siyasetini ortaya koyar.

Yer yer tek ülke gerçeğinden hareketle bir bütünlük-yekpareliği gündeme getirirken kimi zaman her parçanın dahilinde bir özgürleşmeyi işlediği görülmektedir. Ama şu kesindir ki dört sömürgeci devlete karşı mücadele yürütmeyi ve her parçada da olsa Kürtlerin mutlak surette sömürgeci devletlerin esaretinden kurtulmanın savaşımını asla ihmal etmemiştir. Yaşamının son anlarına kadar bu kavgayı sürdürmüştür. Diğer halklara karşı, somut olarak egemen ulus konumundakilere karşı düşmanca bir tutum içine girmemiştir. Antisömürgeci tavrı içinde diğer halklara karşı düşmanlık gütme tutumuna düşmemiş bilakis birlikte mücadele yürütmenin önemi üzerinde durmuştur. Ölümünden kısa süre önce katıldığı son Newroz kutlamalarından birinde bu yaklaşımını şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Kürt parti ve dernekleri ile humanist, demokrat ve ilerici Türk, Arap ve Acem örgütlerinin birlikte gericiliğe ve zulme karşı birleşmesi; el ele vermesi tek dileğimizdir. Hepimizin kendi özgür ve bağımsız ülkelerimizi kuracağımız gün yakındır. Bu özgür ülkelerde, hep birlikte yaşayacağız." (Hayat Hîkayem, sf. 405)

Bu konuşmayı yaptığı Newroz toplantısında, ezen ulusun ilerici-demokrat güçleriyle birlikte hareket etmeye-ortak mücadeleye vurgu yapan Cigerxwîn bağımsız, demokrat ve ilerici bir ülke özlemini dile getirir. Mücadeleci kişiliğine damgasını vuran öz onun tutarlı antisömürgeci bir siyasal eğilime sahip olmasından ileri gelmektedir. Mücadele içindeki sürekliliği bununla doğrudan bağlantılıdır.

İlk gençlik yıllarında ulusal temeldeki gelişmelerin çok fazla ayırdında değildir. Şeyh Said başkaldırısı kendisini derinden etkiler; bu direniş ulusal baskıya karşı mücadeleye geçişinin miladı olur. Bu tarihten sonra Kürtler için çalışmaya başlar... İlk şiirlerinden, birinci dönem çalışmaları içinde yeralan "Hey Felek" şiirinde şunları yazar:

"Welatê me ye, xweş e Kurdıstan,
Zozan û deşt e, tev bax û bıstan.
Qenc e xerab e, welatê me ye;
Bı me pır xweş e, wek baxê irem." (Diwana Yekan)

İlk başlarda ülke gerçekliğini işleyen ürünler ağırlıktadır. Henüz sanat alanında, somut olarak şiir özgülünde yenidir ve yazdığı şiirler haliyle yaşanılanların, belki bir nebze bilinenlerin yansıması şeklinde olur. Ülke ve halk sevgisi, bu sevgiyi dinsel motivlerle işleme vb. güçlüdür. Fakat bir şey kesindir; halkına ve ülkesine karşı sevgiyle doludur.

Ülkesini ve halkını derinden bir tutku derecesinde sevmektedir. Ülkenin sömürgeci egemenlik altında oluşu, ulusu üzerinde ağır baskıların varlığı bu sevgisini daha çok arttırır, çünkü bu durum kurtuluş özlemini-özgürlük için çabasını kamçılar. Şartların son derece kötü oluşu, onu sömürgeci zulüm makinesine karşı bir çeşit ayaklanma çağrısı yapmasını engellemez.

Kürt ulusunun kurtuluşu için hiçbir fedakarlıktan kaçınmaz. Bu duygular bazen onu ölçüsüz kılar ve bu hallerde açık milliyetçi söylemlere yönelir.

Bu yönlü bir dizi şiir yazmıştır Cigerxwîn. Ama belki de en dikkat çekici betimlemesi "Bizim adımızı taşır yurdumuz, bizse içinde yurtsuzuz" (Pamuk bizim, ama biz çıplağız / Lenin Şafağı) dizeleridir... Bu tarif, herhalde Kürdistan gerçekliğinin en özlü tanımlamasıdır. Konumuz bağlamında rahatlıkla diyebiliriz ki Cigerxwîn'in bu mücadelede SKP karşısında aldığı tutumun ateşleyicilerinden biri de sahip bulunduğu

ulusalcı devrimci görüşleridir. Ama her şeye karşın onun milliyetçiliği devrimci temelde kalmıştır. Kendisinden okuyalım:

"Ben uzun yıllar Kürdistan'da, eşitliğin ve kardeşliğin mücadelesini yaptım. Bu uğurda bana elini uzatanın elini tutmak zorundayım. Ülkemi bölünmüşlükten ve katliamlardan kurtarmak istiyorum. Ama Kürtlerin yeniden bir diktatörün ve gericinin eline düşmesini istemem. Kürt insanı kurtuluştan sonra kendini özgürce yönetmeli." (Hayat Hikâyem, sf. 216)

Kürt milliyetçiliğinden etkilenmiştir

Başından sonuna kadar sanat ve politik yaşamında milliyetçi bir damar hep varolmuştur. Milliyetçi yönü bazen öne geçmiş bazen ise geri planda kalmış ama esas olarak milliyetçilikten kurtulamamıştır. "Kurdo Marş" şiirinden "Koma Mıletan"a, "Hey Qehreman Mılletê Kurd" şiirinden "Kîme Ez?" şiirine kadar birçok çalışmasında milliyetçi içerik bütünüyle hakimdir. O, ama bu durumdan rahatsız değildir. Elbette milliyetçilik yaptığını ve bundan memnun kaldığını belirtmemektedir; ancak yaptığı işin kendince ulusalcı-devrimci çerçevede ele alınması gerektiğini düşünmektedir. Ulusalcı pencereden bakıldığında elbetteki bu dizeler hiç de ürkütücü gelmez. Ama iş Kürt ve Kürdistan aşkının dışında proleter bakış açısı ile ele alındığında yukarıda anılan şiirlerde ve benzerlerinde doğrudan milliyetçilik yapıldığı rahatlıkla görülecektir.

Cigerxwîn'in yaşamının bütününe hakim olan milliyetçiliği dikkate alındığında sömürge ulusun saflarında yaygın olan küçükburjuva milliyetçi eğilimlerin üzerinde izler bırakmaması düşünülemez. Dahası sosyalizm alternatifine olan bağlılığı bile yazdığı kimi şiirlerde milliyetçi arzularına yenik düşmesini engelleyememiştir. "Ola Me Xortan" ya da "Yeter Ağladığım" gibi şiirlerinde ülke sevgisini ifade ederken doğrudan ulusalcı konumları savunmuştur. "Yeter Ağladığım" şiirindeki;

"Uyandık uykudan, vatanım, kurban olduğum, yeter
Kalktı Doğu'm, el ele; sabrettiğim, yeter

Ömrüm tükendi bu yolda; gece-gündüz ağlayarak
Orak, çekiç kaldırdık işte; sızlandığım yeter"

[Em jı xew rabûn welatım ez bı qurbanım bes e
Tev de rabûn Rojhılatım sebr û samanım bes e

Umrê mın çû tev dı vê rê, roj û şev nal û gırî
Das û çakûç wa me hıldan, qîr û gıryan ım bese]
(Lenin Şafağı, sf. 35) dizeleri örnek verilebilir.
Ya da "Ola Me Xortan" şiirindeki;
"îro namûs e, rabin ey milet,
Doza xwe bikin bi dîn û dewlet,
Welatê me ye, xweş bûye cenet.
Ola me xortan miletperestî,
Ji me dûr dixî xwarî û mestî" (Jînenîgariya Min, sf. 413) bu satırların açık milliyetçi içeriği gösterilebilir. Ki, bu tür vurguları çok sıklıkla kullanmıştır.

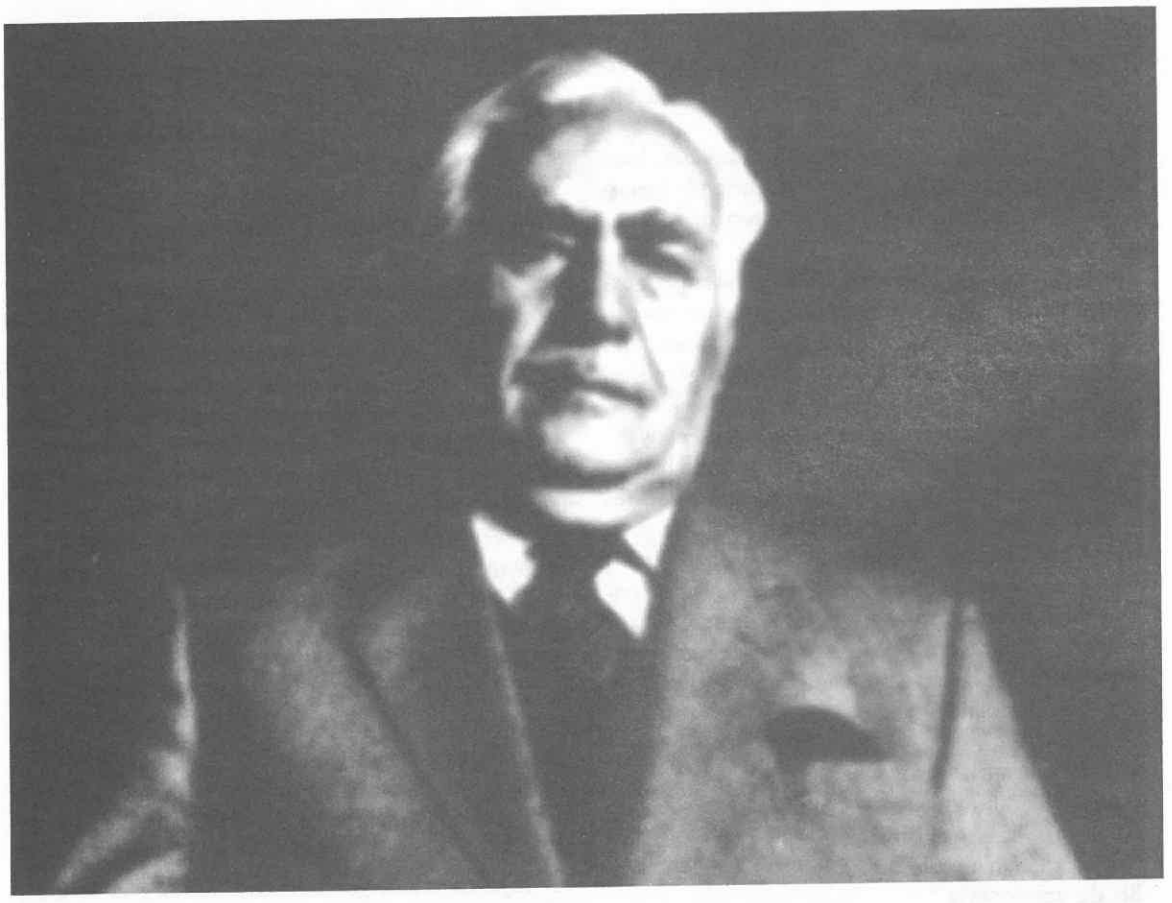
Buna benzer satırlar hayli fazladır. "Salar û Mîdya" çalışmasında bu duruma sıklıkla rastlıyoruz. Kürdistan'ın Kürtler tarafından idare edilmesini savunduğu ve yer yer sınıfsal perspektifini yitirdiği durumlar az değildir. Küçükburjuva milliyetçi yönünün öne çıkması hiç de zor olmamıştır. Ülkenin zenginliklerine sahip çıkmayı işlediği şiirlerinde de milliyetçi duygularını dizelere dökmüştür. Cigerxwîn'in milliyetçi özellikleri politik duruşundaki küçükburjuva milliyetçi çizgiyle doğrudan bağlantılıdır.

Politik duruşunun merkezinde Kürt ulusunun özgürlüğü durmaktadır. İçinde faaliyet yürüttüğü parti Kürt ulusunun kurtuluşu yönünde politikalara sahiptir ve bu politikaların belirlenmesinde kendisi ciddi şekilde rol almaktadır. Yönetiminde bulunduğu politik yapının siyasal çizgisinin gereklerini kendince en doyurucu şekilde ve başarılı olarak pratikte göstermeye-yürütmeye çalışır; bunun kavgasını yürütür.

Politik söylemi Kürt ulusalcılığı temelinde şekillenmektedir. Şiirlerindeki Kürt olgusunun öne çıkarılması durumu siyasal değerlendirmelerinde de mevcuttur. Suriye Komünist Partisi ile karşı karşıya geldiği dönemde ve sonrasında kimi tepkilerin de etkisiyle özellikle milliyetçi söyleminde bir artış göze çarpmaktadır. İlk başlarda sosyalizme daha yakın duran, insanlığın genel kurtuluşuna daha fazla ilgi duyan Cigerxwîn bazı somut ayrışma-tavır takınma ve ilişkilerdeki olumsuzlukların da katkısıyla milliyetçi temelde bir içe kapanma eğilimi içine girer. 1957 yılına kadar genel planda komünist kimliğini taşımada ve bu adı taşıyan bir parti içinde çalışmaktan sakınca görmeyen Cigerxwîn, bu tarihten sonra uzaklaşma sürecine girer. Bir dönem "Min dixwest ko Kurd hemî bikevin nav partiya Bolşevîk, ji milet û welatê xwe re bixebitin." (Jînenîgariya Min, sf. 291) diyen kendisi olmasına rağmen, artık yalnızca demokrat ve ulusalcılıkla yetinmeyi tercih eder. Zamanla bu tercih kalıcı hale gelir. Politik mücadelesi ve sanatsal ürünlerinde bu tercih hakim olur.

"Dîwana Sêyemîn, 1973" çalışmasında yazdığı ünlü "Kime Ez?" şiiri ezilen ulus milliyetçiliğinin ve mücadeleci kişiliğinin en çıplak dışavurumu gibidir.

Sözkonusu şiirin bir bölümü şöyledir:
"Kîme ez?
Kurdê serfiraz
Dıjminê dijmin
Dostê aştîxwaz.
Ez xweş mirovim,
Ne hirç û hovim!
Lê çibkim bê şer
Dijmin naçî der.
Bav û kalê min
Dijîn tev serbest,
Naxwazim bijîm
Ta ebed bindest.
Kîme ez?" (4 Ocak 2003 tarihli Hîwa'dan)



[Kimim ben?
Onurlu Kürdüm.
Düşmanın düşmanı,
Barışseverlerin dostuyum.
Uygar insanım,
Ne ilkelim, ne de yabani!...
Ne yapsam savaşsız olmuyor.
Düşman memleketimden çıkmıyor.
Benim atalarım
Hep özgür yaşadılar.
Köle olmak istemiyorum
Sonsuza değin!...
Kimim ben?]
(Kîne Em?, Pelê Sor Yayınları, sf. 145, 147)

Bu şiiriyle, ozan bir bakıma "budur işte Cigerxwîn" demektedir... Tutku derecesinde ulusun kurtuluşuna kendini adamış olması milliyetçiliğe düşmesini kolaylaştırmıştır. Ki bazen bilinçli olarak kendini zaten kaptırmıştır da bu havaya... Malum, Cigerxwîn bu tutumunu herhangi bir perdeleme ihtiyacı duymadan doğrudan ifade etmiş-göstermiştir. Bunu gizleme gereği duymamış ve bir bakıma ulusalcılığın temsilini yaparak gerçekten bu siyasal duruşun da temsilini yeğlemiştir.

Milliyetçiliğinden bahsederken onun diğer uluslara ve halklara karşı düşmanlık temelinde bir milliyetçiliğinin sözkonusu olmadığı ve –komünist görüşlerden etkilenmesinin sonucu olarak da– esasında ezilen ulustan biri olarak ulusal baskıya karşı çıkma temelindeki bir duruş –ezilen ulus milliyetçiliği– içinde olduğu bilinçte tutulmalıdır.

Enternasyonalist yanı da vardır

Cigerxwîn'in kimi şiirleri nezdinde, genel bir söylem çerçevesinde enternasyonalist bir söyleme sahip bulunduğu tartışma götürmez. Yine bazı şiirleri somutunda içerikte de enternasyonalist yaklaşıma sahip bulunduğunu belirtmek gerekir. Yazı ve değerlendirmelerinde proletarya enternasyonalizmine karşı olmadığını; kimi somut tartışma ve gelişmeler karşısındaki tavırlarıyla esasında enternasyonalizmin kötü uygulanışlarına-savunularına karşı çıktığını tespit etmek lazım.

Azınlıklar sorununda tavır takınır, azınlıkların kurtuluşu yönünde mücadele yürütür. Ayrıca dinsel inançlar arasında da önyargıların kırılması ve birliğin sağlanmasına gayret eder. Somut olarak Ermeni soykırımı üzerine durur. Yaşananlardan, tarihsel gelişmelerden vb. birtakım sonuçlar çıkarmaya çalışır. Bu konudaki genel tutumunu sorgulamaya girmeden, Cigerxwîn'in Ermeni sorunu noktasında ne istediğini bizzat onun kaleminden aktaralım:

"Bunları söylerken Ermeni kardeşlerimi karalamak istemiyorum. Ben her zaman Ermenileri, ezilen küçük ulus ve milliyetleri kardeş ve dost bildim, onla-

rın bağımsızlık ve özgürlük mücadelesinin yanında oldum. Onların kendi ülkelerinin sahibi, topraklarında özgür olmaları en büyük dileğimdir." (Hayat Hikâyem, sf. 45)

Buraya aldığımız satırları yazdığı kitabının kimi yerlerinde bazı yanlış durum değerlendirmeleri yapsa da bu yaklaşımı onun genel tavrı olarak değerlendirilmelidir.

Takındığı tavırlarda hiç kuşkusuz sosyalizmden etkilenmesinin büyük rolü vardır. Kelimenin gerçek anlamında bilimsel yaklaşıldığında komünist temelde bir enternasyonalist nitelik atfetmek onun gerçeğiyle çelişir.

"Bir Ermeni Ozandan İlham" ve "Berlin Festivali" adlı şiirleri başta olmak üzere bir dizi şiirinde halkların kurtuluşuna yaklaşımı enternasyonalist temeldedir. Şiirleri çerçevesinde enternasyonalist olduğunu ve özellikle Kürdistan dışındaki (bir ölçüde uzaktaki) halkların durumunu ele aldığı hemen her şiirinde enternasyonalist söylem hakimdir. "Bir Ermeni Ozandan İlham" şiirinde görüldüğü gibi, kimi tekil durumlarda enternasyonalist tutum içeriksel anlamda da hakim hale gelebilmiştir:

"Kısalttık
Sıkı adımlarımızla biraz daha
Uzayıp giden bu yolu
Asfalt diye kan serdiğimiz
Marks'la Lenin'in yolu bu
Biz de üzerindeyiz."

[Ev rıya dirêj me hınek kın kır xweş bı çûna xwe
Lı şûna esfelt me ev rê raxıst tev bı xwîna xwe
Ev rıya Murkıs ev rıya Lenîn me jî daye ser]
(Lenin Şafağı, sf. 8)

Buna benzer yaklaşımını "Arkadaş Pol Robson" ve "Berlin Festivali" gibi başka kimi şiirlerinde de ortaya koymuştur. Özellikle "Berlin Festivali" adlı çalışmasında halkların ortak kurtuluşu yolunda neler yapmaları gerektiğine dair yaptığı vurgular içeriksel anlamda oldukça güçlü enternasyonalist bir yan taşımaktadır. Yazdıklarının bir bölümü şöyledir:

"Festivale gidin, güzel festivale
El-ele tutuşun civan ve yiğitler
Hintliler, Çinliler; Arap ve Habeşler
Birlik olun, tüm beyaz ve kara derililer."

[Herın mıhrecan, mıhrecana xweş
Destê hev bıgrın cıwan û keleş
Hındî û Çînî Ereb û Hebeş
Hemî bıbın yek çı gewr û çı reş]
(Lenin Şafağı, sf. 25)

Genel bir söylem kullanarak değil, somut gelişme ve tanığı olduğu olaylar karşısında da bu yaklaşımı sürdürmüştür. Örneğin "Diyen-Biyen-Fu" şiirinde Ho-şi-min şahsında kurtuluş mücadelesine ilişkin tavrını ortaya koyarken de enternasyonalist yanı öne çıkar. Ne var ki tutarlı enternasyonalizm içeride ve dışarıda bir bütünlük gerektirdiği ve bu tutumun da Cigerxwîn tarafından temsil edilmediği dikkate alındığında genel bir değerlendirme yapıldığında komünist temelde bir enternasyonalizmin temsilcisi olduğu söylenemez.

Büyük bir devrimci sanatçıdır

Kendini her alanda geliştirmeye çalışan aydın özelliklerine sahip, safını açıktan devrimden, ilerici insanlıktan yana yapmış ve bunun için bir ömür mücadele yürütmüş büyük bir devrimci sanatçıdır.

Cigerxwîn'in dünya ölçeğinde bir şair olup-olmadığı konusunda da çok şey yazılmakta, söylenmektedir. Kürdistan özgülünde gerçekten de büyük bir şair olduğu tartışma götürmez. Keza bölgenin önemli bir şairi niteliğine sahip bulunduğu da olgudur.

Büyük sanatçı olmak, geniş bir kabul görmenin yanında bir yerde şiirin taşıdığı içerikle de doğrudan bağlantılıdır. Tanınma anlamında kendini kamuoyuna yeterince tanıtamamış olma durumu Cigerxwîn'in bir kusuru değildir, ki bu durum onun büyüklüğüne halel getirmez, getirmemelidir. Burada koşulların çok önemli bir rol oynadığı görülmek zorundadır. Uluslararası düzeyde tanınan sanatçıların sahip oldukları koşullar ile, Cigerxwîn'in koşulları kıyaslandığında tanınma bağlamında ciddi bir dezavantajın bulunduğu rahatlıkla görülecektir. Sömürgeci cendere altında yaşayan Cigerxwîn, bırakın uluslararası düzlemde yeterince tanınmayı, kendi ülkesinde bile ilk başlarda fazla bilinmemektedir. Zira hâlâ Cigerxwîn üzerine-hakkında yeterince bir tanınma durumu oluşmuş değildir. Kürt ulusalcı çevreler içinde belli bir yere kadar bilinmektedir. Somut olarak Güneybatı parçasında tanınma durumu öteki parçalara ve ülkelere göre ileridir. Ve fakat çalışmalarının henüz yeter yaygınlıkta tanınmadığı şartlarda bu konuda dikkatli davranmakta yarar vardır.

Özetle Cigerxwîn'in sanatçı kişiliği anlamında büyüklüğü görüntüye takılarak haksız değerlendirmelere tabi tutulmamalıdır. Cigerxwîn büyük bir devrimci sanatçı, aydın ve politikacıdır.

***

Buraya kadar yazdıklarımı toparlayacak olursam, sonuç bakımından şunları söyleyebilirim: Cigerxwîn ulusal-devrimci bir kişiliğe sahiptir. Yazdığı şiirlerle Kürt halkının aydınlanmasına büyük yararlılıkları olmuştur. Örgütlü ve mücadeleci kişiliği ile örnek alınacak biridir. Üzerinde çok ciddi milliyetçi etkiler vardır. Sosyalist söylemine rağmen komünist nitelikte biri değildir. Ama o komünzime düşman da değildir. Tersine komünizme sempati duyan biridir. O, bütün hata ve yetmezliklerine rağmen ezilen ulus milliyetçisi devrimci bir şair ve politikacı olarak devrim ve sosyalizm saflarındadır.

Eylül 2003

Ozan

YUSUF DEĞİRMENCİ

Bin yıldır
kapanmaz bir yaranın melhemi
Susmayan dillerin aşkın'dan
Söylenmiş söylenen söylenecek
unutulmuş türkünün mor hapsinde
hep sen varsın

Bin yıldır
zincire vurulmuş yasak türkü'nün
direncinde
Ozanca yaşamak vardı
Ve yaşatmak
Hıçkırıkların gizeminde
silinmeyen halklar mozağı
ve sazının tellerinde
yarının yeni türküsü
Ozanca söylenen
ve dinlenen sevdalısın

Bin yıldır
bağrın hançerli ve kanlı
söyleyerek sabrettin türkünde
Nedeni bilinmez
nedeni sorulmaz
bir uzayıştı bu
Ama sen Ozan'sın
Ozanlar diyarının susmayan Ozan'ı
Sazına uzanan kirli eller
kırılır da sazın kırılmaz

Bin yıldır
susmayan bir türküsün
çalınan, horlanan
vurulan, öldürülen
kaybedilen, inkâra tabi tutulan
Ama sen Ozan'sın
Susmayan
Ozanlar diyarının türküsü gibi
çağlayan Fırat'ın yüreğisin

Bin yıldır
bıçak sırtında yürümek
Ve tarihin ihanetinde
dünden bugüne hızlanan
devrimin karanfil kokusunda
Ozanca
dikilen zeytin ağacısın

Bin yıldır
gözlerin kapalıyken
söylediğin türküde
kaybedilen moralin
kazanılan sesi
bin yıl sonra
anonimleşen türküde
kaldırım taşı
Ozan
Ozanlar diyarının türküsü
baharın neşeli nergizi
Sen
mağrur Ağrı Dağı'nın tepesinde
susmayan türkünün havasında
başı dik ve karlı Ağrı gibisin

Bin yıldır
buruk bir bekleyişte
yasak ülkemin Ozan'ı
sevdası paylaşılamayan
yürekli türkülerin
içten şiirlerin
yaratıcı gücü
Özgür insanların gönlünde
susmasın sazın
dinmesin sesin
Çarpan yüreklerde
yakılan türkülerdesin

Muradımı dağlar alsın

MEHMET ERCAN

Sırtını beyaz yastıktan dağa yaslamış köyümüz, hasta bir insan gibi derin derin soluyordu. Bir yandan kar yağarken, diğer taraftan kar altında kalmış evlerimizin bacalarından; göğe doğru yoksulluğumuzu haykıran dumanlar yükseliyordu. Bacalardan çıkan dumanlar, bir de köpeklerin havlaması olmazsa burada bir köyün olduğunu kimse bilmezdi. Senenin yarısını kar altında geçirirdik. Dört tarafı dağlarla çevrili köyümüzün tek çıkış yolu olan dar vadi karın süpürmesiyle kapanırdı. İlkyaz gelinceye kadar açılmazdı. Zaman zaman köyümüzü aç kurtlar basardı. Yılkıya salınmış atlardan birkaçını parçaladıktan sonra giderlerdi. Köpekler bile sürüler halinde dolaşan bu aç hayvanlara birşey yapamazlardı. Karın üstüne çıkmamız gerektiğinde "hedik" kullanırdık. Ayağa takılan bu alet sayesinde, karın üzerinde rahat yürürdük. Kışın gelmesini istemezdik. Kış bizim için dert, tasa, çile demekti. Bu zor günlerde hastalarımızın bazılarını hastahaneye ulaştırmadan yolda kaybederdik. Hafif yaralılarımız olduğunda "kocakarı ilaçlarıyla" tedavi ediyorduk. Bu yüzden bir çok insanımız sakat kalıyordu. Köyümüzde kör, topal, çolak bir sürü insan vardı. Hepsi bu tür tedaviden dolayı sakat kalmışlardı. Toprak donduğundan ölülerimize mezar kazamıyor, yüksekliği iki metreyi bulan kara defnediyorduk. İlkyaz gelince onları topraktan mezarlarına koyuyorduk. Bu ise bize ikinci defa acı veriyordu. Kadınlarımız üç beş ay önce ölmüş olan bu insanlara yeniden ağıt yakıyorlardı. Köyümüz yürekleri paralayan ağıtlarla bir daha yankılanırdı.

Zelal, iki gündür düşünceliydi. Babası Mıço da bunun farkındaydı. Eskiden arada bir neşelenir, kendisiyle şakalaşırdı. Oysa şimdi, yüreğine aşk ateşi düşmüş genç kızlar gibi, sessiz ve dalgında. Bu duruma sırtları parkalı, ayakları mekaplı, elleri silahlı gençlerin gelmesi sebep olmuştu. Köylüler onlara "talebe" diyorlardı. Bu gençler amaçları uğruna yıllardır yaşamlarını ortaya koymuşlardı. Dağlar onların yurduydu. Yüreklerinde büyük umutlar taşıyor, tarifsiz zorluklara bu sevda için katlanıyorlardı. Sevimli ve cana yakındılar. Işıl ışıl gözlerine bakar, konuşmalarını hayranlıkla dinlerdik. Ne dediklerini pek anlama-

Mezarıma

GRAN KIZIL

sürüklendi sürgüne
hasretti ülkesine
Yaşarken uzakta
Pınar akardı gözlerinden
diye yazın
memleketimde
kapı, paslanmış demirden
elektirik, şerefsizin elinden
şoklar, parmak ucundan
güneş, aydınlığından utanırdı
güller, bahardan
toprak, sulardan
acı çekerdi
tarlalar mayınlarla
zindanlar hücrelerle
feryat ederdi

mezar taşlarıma
Yaşlı çınarı Anter'i
hasret şarkısı Gültekin'i
yazarken kırılan Göktepe'yi
araştırmacı Beşikçi'yi
sürgündeki Hikmet'i
Güney'i ve A. Kaya'yı
motivle işleyin
bedenimi derin gömmeyin
sözüm var dönerim

sevdama gülleri
ülkenin rengini
milyonların hasretini
dokuyarak gelirim
sevdam kara
kükremiş volkanlara
dağdaki namlulara
şehirdeki sokaklara
bayraklı meydanlara
sevdam kara
mezar taşlarıma
sevdamı yazın

Köln

sak da söyledikleri şeyler hoşumuza giderdi. Hangi eve misafir olsalar, o evin kızları ya da oğulları gibi davranırlardı. Kızlar ev işlerine, oğlanlarsa koyunların, kuzuların bakımına yardımcı olurlardı. Sık sık özgürlükten, kardeşlikten, barıştan söz ederlerdi.

Mıço kızının kendisine açılmasını bekliyordu. Onun için şimdilik birşey sormuyordu. Zelal'ın annesi Rahime öleli beş yıl olmuştu. Zelal onbeş yaşındaydı. Evin bir umuduydu. İlkokulu köyde okumuştu. Okumayı-yazmayı bu sırada öğrenmişti. Köylülerin mektuplarını o yazıp okuyordu. Oldukça alımlı güzel bir kızdı. Siyah zeytini gözleri, kıvrım kıvrım saçları, kardan teniyle yiğitlerin yüreğine aşk ateşleri düşürse de babası onu şimdilik evlendirmeyi düşünmüyordu. Mıço karısı öldükten sonra evlenmemişti. Nedeni evliliğe gücünün yetmemesiydi. Bu yüzden istediği halde evlenemiyordu. Onbeş koyunu, bir eşeği vardı. Koyunları satıp, evlenecek olsa temelli aç kalırlardı. Bunun için evlenme işini istemediği halde rafa kaldırmıştı.

Mıço'nun koyun ağılı ile evinin arası on-onbeş metre kadardı. Köylülerin "çığır yolu" dedikleri bir yol yapmıştı. Her evin önünde böyle bir yol vardı. Karın kürenerek atılmasıyla meydana geliyordu. Derinliği iki metreyi bulan bir çukur görünümündeydi. Mıço gitti koyunları yemledi. Dönüşünde üzerinde buharlar tüten tarhana çorbasının sofraya konulduğunu gördü. Oturup çorbayla karnını doyurdu. Zelal ise odanın alt köşesine oturmuş gene sessizdi. Kızına o günden bu yana bir haller olmuştu. O neşeli Zelal gitmiş, bir başka Zelal gelmişti. Gece beş talebenin köye geldiğini duydu. Üçü erkek, ikisi kızdı. Kızlardan birisi kendilerine misafir olmuş, yatıya kalmıştı. Zelal'le aynı odayı paylaşmıştı. Talebenin sabaha kadar Zelal'e birşeyler anlattığını duydu. Ertesi gün evlerinden ayrılırken ona bir kitap bıraktı. Zelal her akşam gaz lambası ışığında bu kitabı okuyordu. Zelal kitabı okudukça kızının değiştiğini görüyordu. Fakat ona birşey diyemiyordu.

Aradan bir hafta geçmişti. Gece köylerine üç talebenin tekrar geldiğini öğrendi. Aynı talebe kız, yine kendilerine misafir oldu. Gece boyunca Zelal'le ateşli ateşli konuştuğunu işitti. "Özgürlük için bedel ödenmesinden, mücadeleye herkesin katkı sunmasından söz ediyor; bu halkımıza karşı tarihi bir görevdir" diyordu. Zelal ise sessizce onu dinlemekle yetiniyordu.

Mıço Zelal'le konuşmaya karar verdi. Onu yanına çağırdı. Ne olup bittiğini, durgunluğunun nedenini sordu. Kız utanmış, babasına nasıl yanıt vereceğini şaşırmıştı. Babasının kendisini bu şekilde sorgulayacağını hiç düşünmemişti. Mıço ısrarla; "Zelal'im de bana sana ne oldı? Nedır bu halın? Neden suskunsan? Bu talebe bızım eve ne deyi geli? Yohsa sen de mı benı anan gibi terk edeceksen? Sen olmasan ben ne yaparam? Bılıram bu çocuhlar eyıdır, hoştır; velakkin çabaları boşunadır! Üç beş bin kişiyle bu iş heç olır mı? Hepsi boş hayaldır! İnan kendilerine yazık

Uçurtmam çiğnendi paletlerde

MEHMET KARABULUT

I.

bir gülüşüm vardı mavi
al-al
gamzelerim vardı

anne
bu duvarlar da ne öyle
uçurtmam çiğnendi paletlerde

anne
ne oldu ablama
abim nerde

uçurtmam çiğnendi paletlerde

II.

bir gülüşüm vardı mavi
al-al
gamzelerim vardı

anne
kim aldı gülüşümü
gamzelerim nerde

anne
tarçın kokuyordu rüzgar
bu esen de ne öyle

uçurtmam çiğnendi paletlerde

Kütürdeyen yalnızlık

ORHAN BAHÇIVAN

Böylece kalakalmışım
Nemrut Dağı'nda unutulmuş heykel gibi
Atı binen Üsküdar'ı geçti mi dersin?
Desen neyi çözümler?

Hani, biliyordun
Demir tavında dövülür denilse de
Bir masal dürtüsüdür tırmalar yüreğimi
Sihirli gecelerin sarhoşluğu ortada
Ne Leyla utansın diyorum
Ne de Mecnun
Günü birlik bir sevdanın sonunda
Arkamda çınlıyor kütürdeyen yalnızlık
Söz söylemek işimizdir kavlince
Zehir-zıkkım içtiğim çay
Tastık diken oldu tam gecenin ortası
Gel dediğim yerlere gelmeyi bilmiyorsun
Hani, derler ya...
Ulum dibine ışık vermez bilirim

Durudu göz pınarlarım
Ömrüm ilmek ilmek söküldü
Tarsın, bana desinler
Kerem'den beter olmuş
Kamber'siz düğün olmaz" bilirim
Ben sevdanın toprağıyım
Üm sevdalar yeşeriyor üstümde
Kerem sevda yangınıdır
Mecnun delisi
Artık, gelsen de gelmesen de
Ben sevdamla yaşıyorum
Sevdaların yetimi Kamber gibi...

Essen

---

liyler. Ben bunı bılır, bunu söylerem" deyince, Ze- ağır ağır konuşmaya başladı.

"Sana bu konuyu nasıl açıklayacağımı hep düşün- üşem bavo. Yalan söylemeyecağım, ben de onlar ɔi düşünıram. Onlar gibi ben de dağlara sevdalan- ışam. Benden dağlara gelmemi istiyler. Onlara ka- acağıma söz vermişem. Gayrı bu köyde duramam. Yarın tekrar geldıklarında, onlarla dağlara gideca- ğım" dediğinde Mıço'nun aklı başından gitti. Çocuk gibi ağlamaya başladı. Kızını yine de bu düşünceden vazgeçirmeye çalıştı. Mıço: "Etme kızım, sen daha çok küçüksen, ahlın bu işe ermi, onlara gelmeyecağı- nı söyle! Sen daha muradını almamışsan! Seni nasıl dağlara verecağım? Sen kendini düşünmirsen, bari beni düşünesen! Kalbime indırıp öldürecah mısan? Haydı Zelal'ım, gel he de vazgeç bu ahıldan" dediyse de kızını bir türlü ikna edemiyordu. Zelal: "Onlara söz vermişem, gidecağım bavo. Sen kendını boşa üzi- sen. Benim muradım dağlardır. Başka murad düşin- memişem". Mıço kızının kararlı olduğunu anlamıştı. Yapabileceği fazla birşeyinin olmadığının farkındaydı. "Peki kızım elini, ayağını baglayacak degılım. İnşallah sana yazık olmaz!" diyerek kızının isteğini onaylamak zorunda kaldı. Kızına söylemese de için için talebe- lere kızıyordu. "Geldiler gül gibi kızımı baştan çıkar- dılar. Ona yazık edecehler. Oysa Zelal'ım daha ço- cuh" diyordu içinden köpürerek. Şimdi derinlere da- lıp gitme sırası Mıço'ya gelmişti.

Talebeler, gecenin ilerleyen bir saatinde geldi- ler. İki bayan bir erkekti. Mıço'nun evinde kal- dılar. Zelal onlara bulgur kaynatmıştı. Yemek- lerini yiyip, çaylarını içtikten sonra dağlara döneceklerdi. Bu arada Zelal talebelerin getirdiği elbiseleri giymişti. Gitmeleri için herşey hazırdı. Fakat bekle- medikleri birşey oldu. Erkek olan talebenin midesine ansızın bir ağrı girdi. Acı içinde kıvranıyordu. Midesin- de ileri derecede ülser olduğunu öğrendiler. Acısı dört, beş saate kadar ancak geçiyordu. Onu burada bırakamazlardı. Bu haliyle karlı dağları aşıp karargâha ulaşmaları imkânsızdı. Çaresiz bekleyeceklerdi. Gün ağarmaya başladığında, talebenin ağrısı yavaş yavaş azalmaya başladı. Artık dağlara dönmeleri için hiç bir engel kalmamıştı. silahlarını ve şarjörlerini kontrol eden talebeler gitmek üzereydiler. Erkek talebe Mı- ço'yu teselli etmeye çalıştı. "Zelal'ın tercihine saygı duyması gerektiğini, böyle bir zamanda arkadaşlarının yanında olmasının bir yurtseverlik görevi olduğunu" belirtti. Mıço söylenenleri anlayacak durumda değildi. Evinden ölü çıkmış biri gibi ağlıyordu. Zelal da duygu- sallaşmıştı. Gitti babasının elini öptü. Onunla vedalaş- tı. "Benim için heç tasalanma, ben kararımdan çok mutluyam" dedi babasına. Mıço kızına uzun uzun sa- rıldı, onu yanaklarından öptü. Gözyaşları Zelal'ın ya- naklarına bulaştı. "Ağlama bavo, ne olırsın ağlama! Ben halkımın kavgasına gönül vermişem; kalırsam da- ha mutsız olırdım. Bah bana şimdi ne kadar mutlu- yam. Bu arkadaşların hayatları da benimki kadar de- gerli degil mıdır? Onlar hayatlarını bızım için ortaya koyarken, ben burada nasıl kalabilirem? Ben senin ya- nında kalırsam, o anasının yanında kalırsa; ülkemiz na- sıl özgürleşir? Irmaklarımız nasıl dilediğınca akar? Na- sıl dilim azat olır? Tarihimizle nasıl gurur duyabılırız? Nasıl dünyanın yüzüne bakarız? Başımız dik nasıl dola- şabılırız? Heç düşündün mü?" dedi babasına. Mıço söy-

lenenleri hiç duymuyor, ağlamaya devam ediyordu...

Ortalık iyice aydınlanmıştı. Hepsi beraberce dışarı çıktılar. Karın beyazlığı gözlerini almıştı. Mıço dışarıda kızına bir daha sarıldı. Zelal da tekrar babasının elini öptü. Ayrıldılar. Mıço dışarıda onların uzaklaşmasını izliyordu. İçinde fırtınalar kopuyordu. Zelal'ı kendisinden uzaklaştıran her adım atışında, Mıço da yüreğinden birşeylerin eksildiğini hissediyordu. İki gözü iki çeşme ağlıyordu. Talebeler dağı aşıp gözden yitmişlerdi ki birden büyük bir gürültü duydular. Bütün köylüler dışarı çıktılar. Gürültünün nereden geldiğini öğrenmeye çalışıyorlardı. Karşı dağların üzerinde üç helikopter belirmişti. Demirden kanatlı bu ölüm kuşları talebelerin gittiği yöne doğru uçuyorlardı. Mutlaka birileri onlara haber vermişti. Yoksa talebelerin burada olduğunu nereden bilebilirlerdi? Mıço'nun yüreğine bıçak gibi bir korku saplandı.

Mıço, hemen eve indi, hedikleri ayağına geçirdi. Talebelerin gittiği yöne doğru karın üzerinde koşmaya başladı. Nelerin olacağını hissetmeye başlamıştı. Bu arada dağın ardında makineli tüfek sesleriyle onlara karşılık veren kalaşnikof sesleri birbirine karışmıştı. Arada bir büyük patlamalar duyuluyordu. Köyün hepsi korku ve endişe içindeydi. Mıço delirmişçesine dağın doruklarına doğru koşuyordu. Zaman zaman kara gömülüyor, fakat tekrar kalkıp koşmaya devam ediyordu. Dağa tırmanmayı yarılamıştı ki çatışma sesleri kesildi. Dağın doruğuna vardığında demirden ölüm kuşları, daireler çizerek kartallar gibi yükseklerden uçmaya devam ediyorlardı. Mıço ayağında hediklerle dağdan aşağıya doğru uçarcasına iniyordu. Bazen yuvarlansa da tekrar kalkıyor yoluna devam ediyordu. Helikopterler havada uçmaya devam ederlerken, on kadar asker yerde değişik noktalarda nöbet tutuyorlardı. Mıço karın üzerine dört kişinin uzatıldığını hayal-mayal seçebildi. Kendisi adeta delirmişti. Askerlerin bulunduğu yere varmıştı. Askerler onu durdurmak istemişlerse de Mıço onlara aldırmadan yoluna devam etti. Bir yandan da Kürtçe feryat ediyordu. Askerler "dur!" ikazında bulundular. Fakat Mıço'nun gözleri hiç birşeyi görecek durumda değildi. Askerlerin birinden yüksek sesle "ateş!" diye bir komut duyuldu. Dört bir yandan Mıço'nun üzerine kurşun yağmaya başladı. Kanlar içinde yere yığıldı. Vücudunu dayanılmaz bir acı kaplamıştı. Sürünerek talebenin birine ulaştı. Bu bir kızdı. Aynı giysileri giydikleri için kim olduğunu bilmiyordu. Saçı-başı kan içindeydi. Yüzü kara gömülmüştü. Mıço talebenin saçından tuttu, cansız başı kendisine doğru çevirdi. Yüzü kan, kar karışımıyla doluydu. Kim olduğunu anlamak için, eliyle yüzünü temizledi. Birden irkildi. Yediği kurşunlardan daha çok o an acı duymaya başladı.

Elinde tuttuğu cansız baş Zelal'in başıydı. Kızını kendisine doğru çekti, yüzünü temizledi, alnından öptü. "Zelal'ım Zelal'ım!" dedi yüksek sesle. Askerler elinde silahlarıyla Mıço'nun başına toplanmışlardı. Silahları ağır yaralı Mıço'ya çevirikti. Onların da duyabileceği bir şekilde: "Zelal'ım muradına ermişsen, dağları istemişsen bah dağlara gelin olmuşsan. Kanın kuşagın, kar gelinligin olmıştır. Get mutlu ol Zelal'ım, get mutlu ol!" dedikten sonra, sonsuz bir karanlığın içinde yitip gitti.

Kulu /KONYA

Bir gece sabaha karşı

KEMAL VURAL TARLAN

Bir gece sabaha karşı, uyanacak
Bağdat'ta bir çocuk
Kulakları sağır eden bir patlamayla
Duvarları yıkılacak evlerinin
Altında kalacak betonların
ve tank paletlerinin
Bahçelerinde bir erik
–kardan bembeyaz–
Ağlayacak çocuğa
Dallarında damla damla gözyaşı

Bir gece sabaha karşı,uyanacak
Londra'da bir çocuk
Koşup bakacak Noel ağacının altına
Ve görecek
Noel Baba'nın getirdiği
Oyuncak bebeğin gözleri yaşlı
Yanakları ıslak

Bir gece sabaha karşı
Washington'da
"zafere" kadeh kaldıracak
Silah tüccarları ve petrol tacirleri
Kadehlerinde kadınların
ve çocukların kanı

Bir gece sabaha karşı, uyanacak
Bir şair çığlık çığlığa
Ey insanlık!
Yüreğine saplı bu kör bıçak
Ebedi barış çağıyla sökülüp atılacak

Aralık 2002

Esmer adam

HALİL ALP

Gözümde canlananlar okuduğum kitabın sessiz sayfaları mıydı? Seyrettiğim en son filmin trajik sahnelerinden sadece birkaçı mıydı? Yoksa hayatımın acı gerçeğinin ta kendisi miydi? Düşünmekte zorlanıyorum. Hâlâ karar vermiş değildim. Kendimi ikna etmeye çalışırken korkunun donuklaştırdığı gözlerimden derin acılar yansıyordu. Hangi sayfalar? Hangi sahneler? Henüz hatırlamıyorum... Düşlerimi bölen kâbuslar tüm vücudumu terler içinde bıraktığında elim yan cebimdeki sigaraya uzanmıştı. Beynim uyumuş, ölüler gibiydim... Yoksa ölmüş müydüm? Bu sorunun verdiği ürküntüyle sağ kolumu yokladım. Yerinde yoktu. Yaram henüz iyileşmemişti. Hayatla ölümü ayıramayacak kadar bunalımdaydım. Geçmişi özlüyor, geçmişten aldığım güçle ayakta durmaya çalışıyordum. Kendi kendimle konuşarak cesaret toplamak geçti içimden. Bir an herşeyi hatırlamaya çalıştım... Yoksa unutmaya mı?! Hâlâ da karar vermiş değildim. Kendime sorduğum sorular adeta beni boğarcasına hesap doluydu. Geçtiğim yerler çok yabancı– yoksa ben mi yabancıyım?! Tanıyamıyorum. Neden buradayım? Ne zaman? İyi öğrenmeliyim. Bir nefes alıyorum karanlığa göz kırpan sigaramdan. Dumanlar ahtapot gibi sarıyor etrafımı. Hiç benzemiyor bizim oralara... Yok yok şurası benziyor. Karar veremiyordum. Yoksa bizim oralar mı? Ömrümde ilk defa konuşacak kimse bulamıyorum. Çok garip, herşey değişik görünüyor, herşeyden ürküyorum. Nereye gittiğimi bile bilmemek! Bu düşünceler boğuyor beni. Gidiyor muyum? Dönüyor muyum? Kim verecek bunun cevabını? Kapıda esmer, palabıyıklı adam belirdiğinde sormak istedim. Ama soramadım. Neden sormadığımı hâlâ kendime soruyorum. Korku mu, güvensizlik mi, utangaçlık mı... yoksa düşmanlık mı? Adam süzen gözlerle selam verip karşıma geçip oturduğunda ben hâlâ sorularımla meşguldüm. Düşte miydim, uyanık mıydım? Hâlâ karar veremiyordum. Etraf epey karanlık, cılız bir ışık aydınlatıyor içerisini. Biletimi nerden aldım? Ne zaman bindim? Ne zaman ineceğim? Nereye? Hiçbir konuda fikrim yok. Kendi kendime gülüyordum. Bu bir rüya... Biraz sonra uyandığımda herşey hallolacak. Düşten düşe giriyorum... gerçekle düşü ayırdedemeyecek kadar acizdim. Ruhumu saran korkunun etkisiyle düşlerimden gerçeğe, gerçeklerden düşlerime umutsuzca uzanıyordum. Gözlerimin önünden geçen sisli bulutlar üzerine yürüyor, azgın dalgalara kulaç atıyordum... Gözlerim yarı açık gibiydi galiba. Sigaram sönmek üzere. Esmer, palabıyıklı adam önümüzde yürüyoruz. Hayır hayır o ortamızda yürüyor. Elleri bağlı... Emir bir kamçı gibi şakladı esmer adamın yüzünde. "Herşeyi söyle... yoksa!!" Esmer adam sadece bakıyordu. Ölmek istiyor gibi bakıyordu. Ayakları çamura bulanmış esmer adama bir dipçik de ben indirdiğimde adam yüzükoyun yere yuvarlandı. Yalvarmıyordu. Yalvarmasını çok istiyorduk ama yalvarmıyordu inatla. Biraz öteye gittiğimizde bir kadın mantar topluyordu yeşil tepenin yamacından. Bir bize bir esmer adama baktı. Sevinçle gülüm-

O gözler

HÜSEYİN HABİP TAŞKIN

Utanır oldum
İnsanım demeye
Ne kolay insan bedenini
yoketmek.
Çağ atladık diyorlar.
Bu neyin çağıdır!
Uykularım kaçtı
F tipi kâbusum oldu
Kör karanlıkta ışıldayan
gözler
Sanırsınız ki!
Zonguldak maden ocağı
O' gözler!
Neler gördü
Bir bilseniz?
Direniş türküleri dolaştı
Kıvılcımların ince ruhuyla
Yeri bilinen mekânlarda
Az değildiler
Yığınlar yığınları kucakladı.
Koştular alevler içinde
Tetikler çekildi
Mayın tarlasında
İz peşinde koşarken
Kanatlandılar
Özgür vatan için

Tanırsınız beni

MUSTAFA BAKIR

tanırsınız beni
adım savaş
soyadım kandır
varsa unutan
dönüp yüzünü uzakdoğuya
atom mantarına baksın
alev-alev yanan
taşıyıp arta kalan Japon-
lardan
gökyüzüne uzanan
Nagazaki'de Hiroşima'da
emsalsiz kahramanındır
savunmasıza, güçsüze

Adım silah
soyadım zulümdür
her karesinde Latinlerin
ayak izim
mermi izim var
insanlık adına
eğilmezin
ölümdür sonu
Şili'den başlayıp Panama'ya
varan
her millete söylenmiş
sözüm var
Adım misket bombaları
soyadım Fantom
türedim, şafağından
Bingazi, Trablusgrad'ın
tanıktılar
düşlerinde misket oynayan
oyuncağı yitik
kavruk çöl çocukları
bir araya gelebilselerdi
parçaları

Adım hayalet uçakları
soyadım füzedir
köşe başlarında her ülkenin
kurur pınarları
kanlı yaşlar süzülür
güneşten
ambargolara tutsak
aç ve ilaçsız insanlar
demokrasi barış uğruna
benimle büyür
süt bulmaz bebeler
becerebilirse
ve ebeler
ebeveynler
secdeye inmeli
sunmalı aman deyip
gaz, tuz, petrol
varsa neyi
kadir bilene
Adım işgal
soyadım tanıktır
at ve it oynattığım
arka ve ön bahçemdir
dünya
besler büyütürüm
azman olur her biri
yavrusun yer
kesilince aşı
devreye girer
şu Sam amcanız Amerika
av olur
çoluk çocuk, ölü diri
can kediden
kan sudan ucuz
Asya'nın orta yeri Afgan'da
lafı mı olur birkaç bin
Mehmedin
dolardan mı kıymetli
petrol kuyusundan mı
işte buyum ben
dostunuz Amerika
varsın dünya yansın
korkudan şerrime bel
eğilip mermime
gül verenler utansın

Subat 2003

süyordu. Yüzüne yayılan tebessüm gittikçe artıyordu. Neden gülümsediğini çok merak ediyordum. Yüreğimizde korkunun süvarileri cirit atarken bu kadın neden gülümsüyordu? Yanımdaki arkadaş: "Kocası geçen günkü baskında vurulmuş..." dediğinde daha çok ürperdim. Demek buydu kanun: "Birilerinin sevinci birilerinin acılarıyla sınırlıydı". Demek ki bizim ölümümüze de sevinenler olacak! Bu düşünce o zaman fazla kafamı yormamıştı. Esmer adam ortamızda, yürüyoruz. Uyanmış mıydım, yoksa düşte miydim? Bir an önemsemedim. Düşse de, gerçekse de ruhuma işleyen bir korkunun esiriydim sonuçta. Biraz daha ilerlediğimizde yakılan evinden birkaç eşya kurtarmaya çalışan ihtiyara komutanımız öfkeyle: "Bir dahaki gelişte seni de beraber yakarız" dediğinde çok sevinmiştim. Hâlâ da neden sevindiğimi anlayamıyorum. O zaman sevinecek çok şeye ihtiyacımız vardı. Ya da olmalı diye düşünüyordum. Aslında fazla düşünmek de denmez. Ölümün olduğu yerde fazla düşünülmediğini sonradan anladım. Herşey karışık, bizi dost ya da düşman bilenlerin arasından yürüyoruz. Her an sınırları değişebilecek bir dost ve düşmanlık! Biraz daha ilerlediğimizde bir kadın bize bakarak elleri havada beddua ediyordu. Saçları ağıtlarla taralıydı sanki. Hemen yanında peştemalına tutunmuş, burnu sümüklü, elbiseleri yamalı çocuk kapkara gözleriyle bizi bir şahin gibi süzüyor. Gözlerindeki kini okuyorum. "Bizi şimdiden düşman belle-

Zamanın Don Kişot'u

S. TANRIVERDİ

Şimdi zaman
mütevazi şövalyelerin
sessizliğinde akıyor
Bir de türküsü var şövalyelerin
bir hikaye anlatıyor:

Yine silahını kuşandı Don Kişot
Atı uzaklar için hazırlandı
Yarıda kalmasın diye
insanların düşleri
Kimseyi uyandırmadan uykusundan
gecenin karanlığından
yolların kuytusundan
sessiz bir maceraya daldı
Gürültülü devlerin şahşahasına
mızrağını saplamak için

Ormanlardan geçti
dalları incitmeden
Irmakları geçti
suları ürkütmeden
Dağları aştı
taşlar aştı
Yılgınlığı ve yorgunluğu
sırtına yük etmeden
En olmazda bile
aklından
geri dönmek geçmedi
ölmekse bir olasılıktı sadece
Yine silahını kuşandı
ve uzun yollara koyuldu Don Kişot
Gürültülü devlerin şahşahasına
mızrağını saplamak için

Şimdi zaman
sessizliğinde akıyor
mütevazi şövalyelerin
Kimisi çıktığı yoldan
bir daha geriye dönemedi
Kimisi devrildi bir bilinmezde
düştüğü yer bilinemedi
Kimisi yürüyor hâlâ
o uzun yolda
Kimisininse mızrağı
saplandı göğsüne
en yenilmez devlerin!

18.10.2002

---

miş" diyorum içimden. İntikam yemini yapar gibi yumruklarını sıktığında ortamızda yürüyen esmer adam gülümsedi. Arkadaşım tekrar kulağıma fısıldadı: "Bu köy bizden değil..." Uyanır gibi oluyorum. Her taraf aydınlık, karşımda esmer adam yok. Burda mıydı acaba? Demin elleri bağlıydı. Henüz ölmemişti. Ama karar alınmıştı! Kendime kızıyorum bir an. "Ne oluyor? Kendine gel! Sen yaşıyorsun, hayat devam ediyor, sen ölmedin". "Sen ölmedin" diyorum defalarca. Kendi kendime moral veriyorum. Zar zor tuvalete kadar gidip yüzümü ekşimsi suyla yıkadığımda biraz ferahlıyorum. Koridorda durup hızla yol alan trenin penceresinden gelinciklerle süslenmiş tarlaları, sıradağların heybetli bakışlarını, ovada koşuşturan insanları seyre daldım. Sahi hayat devam ediyordu. Ama burası neresi? Neden herşey sakin? Neden sessizlik var??? Sorularım daha da çoğalıyordu. Yarama tekrar dokunduğumda yaşadığıma bir kez daha sevindim. Ama sevinmeyenler de vardı. Yanımda ölenler! Karşımda ölenler! Unutabilir miyim acaba? Ya karşımızdakiler? Onlar da bizim gibi mi? Hayır! Neden hayır? Kim haklı? Savaşlarda kim haklıdır?... Yine sorular... Sorular... Nefret ediyordum sorulardan. Sorular beni ölüm adasına taşıyan kayıklar gibiydiler. Sormak istemediğim halde onlar beni yalnız bırakmıyor, ruhumun derinliklerine dalıp zayıflıklarımı bulup çıkarıyorlardı. Nefesim daralıyor, ölüm korkusunun işlediği ruhumu bir anlık olsun dinlendirmeye çalışıyorum. Bakışlarım sarp dağların heybetli doruklarına yöneldiğinde sorularımın beni tekrar ölüme götürdüğünü anlıyordum. Nice yorgunluklar... Uykusuzluklar... Ölümler... Yabancısı olduğumuz dağlarda, her adımın ölüm olduğunu önceleri bilmiyordum. Herkes yaşamaya çalışıyordu.

Ölmek istemiyordum. En önde olmak istemezdim. Ama ben vurulduğumda en arkadaydım. Yanımdaki arkadaşın inlemesi hâlâ kulaklarımda. Yanımda can verdi. Kendi kendimle konuşmaya son veriyorum. Yine dalıyorum derinlere... Çıkamıyorum içinden. "Boş ver, unut" diyorum. "Geçti herşey" diyerek tekrar esmer adamın beni selamladığı odama geri dönüyorum. Gerçeklerin mi hayallere çok benzediği, yoksa hayallerin mi gerçeğe çok yakın olduğu bu topraklardan uzaklaştıkça huzuru bulmaya çalışıyorum. Hayatımı, düşüncelerim mi yoksa duygularım mı yönlendirecek? Buna henüz karar veremediğimi düşündüm. Bunları düşünürken soracağımı düşünerek gelmesini istiyordum. Ama yine de şüpheliyim. Ruhumda ekili güvensizlik duyguları bunu yapamayacağımı söylüyorsa da aklım yapabileceğimi söylüyor bir yandan. Ama bir an kafama önemli bir ayrıntı takılıyor. "Esmer adam da sormaz mı?" "Neler sorar acaba?" Hangi esmer adama soracağım? Selam verip konuşmayan mı? Ölüme uğurladığımız adam mı? Yoksa mantar toplayan kadının, haline pek sevindiği adam mı? Yoksa sümüklü çocuğun hayıflandığı adam mı? Hangi esmer adam? Hangisi??? Şaşırıp kalıyorum. Çıplak acı gerçeklerin çok farklı olduğunu düşündükçe, dostluğun düşmanlığın, hainliğin... tanımının herkese göre değiştiğine inandırıyorum kendimi. Tren yol aldıkça esmer adamla hesaplaşıyorum. Esmer adamın haberi olmadan. Yapayalnız. Hesaplaşmayanların çoğunlukta olduğuna düşüncem takılıyor bir an. Belgesiz tarihlerin hesabının yapılamayacağını düşündüğümde ürperiyorum. "Bazı gerçekler karanlığın acımasız ve sessiz kollarında kaybolabilir mi?" diye soruyorum kendi kendime. İçimden inleyen bir cevap veriyorum. "Evet yok olabilir, tarihin acı bir gerçeğidir bu..." dediğimde dudaklarım titriyor. Ömrümde ilk defa geçmişimle bu kadar ilgileniyordum. Gördüklerim, yaşadıklarım, duyduklarım... ölüme kadar unutamayacağım hazin hikayelerle doluydu. "Ama ben hikayelerin neresinde yer alıyorum" diye sorduğumda cevap vermekte zorlandım. Tıpkı diğer sorularda olduğu gibi. "Ben de kurban mıyım yoksa?" Kurban olduğumu düşündüğümde hüzünleniyorum. "Gerçekten kurban mıyım?" Kurban olduğuma göre günahlarımın az olacağını düşünerek kendi kendime teselli veriyorum. Yıllar önce okuduğum yazarın sözünü hatırlamak için hafızamı zorladığımda kurban olduğuma karar vermiştim. "Savaşları en iyi kurbanları hatırlar!" Evet aynı böyle diyordu ünlü yazar. Düşlerim... Peş peşe gelen sorular... Hesaplar... Kurbanlar... Trenin acı düdüğüyle Haydarpaşa istasyonuna vardığımda, bıyığı henüz terlemiş gençler eller üstünde havaya atılıp, sarp dağlarda yaşayan esmer adamların topraklarına uğurlanıyordu... Ayaklarım yere bastığında güvensizlikle kuşatılmış ruhum sessizce fısıldadı: "Yaşadıkların düş müydü? Yoksa düşlere mi benziyordu yaşadıkların?"

30.11.2002

Ortadoğu'da

ERHAN KORKMAZ

ortadoğu'da bir çocuk
tankın önüne kaçmış topu
elinde küçük bir taş gözleri öfkeli
çeliğe meydan okumada
ve çelik namlusundan ölüm kusmada

parçalanmış küçücük bedeninin başında
taş basmada bağrına bir ana
başörtüsünden kan
ve dudaklarının kenarından ölüm sızmada

ve bir baba hırsla basıp
yumruğunu toprağa
doğrulmaya çalışırken
kırıyor zincirlerini bir yandan
özgür girmek için mezarına

ve bir dost bir arkadaş
bir abi bir abla bir kardaş
yan yana kan kana kol kola
sokaklarda caddelerde meydanlarda
gençliklerini sunuyorlar ölüme
asarak çığlıklarını duvarlara
yazmaktalar pankartlara kanlarıyla
filistin'e özgürlük
filistin'e özgürlük
filistin'e özgürlük

ey filistin halkı
din değil bizleri size bağlayan
kan
dizelerimiz parlasın bir mızrak gibi
dişlerinizin arasından
ölüme bir soluk kala bile olsa
kan tadında ağzınızdan çıkacak olan
dimdik başınız ve
yüreğinizde cennetin sıcaklığı
gözlerinizle düşmana bıraktığınız
cehennemin karanlık soğuğunda
özgür marşlarınız olsun güneş gibi parlayan

Osmanlı mimarisinde Balyan ailesi ve kimi eserleri üzerine kısa notlar

ALİ ZÜLFİKAR

Osmanlı mimarlığında derin izler bırakan Ermeni kökenli Balyan ailesi, arka arkaya dört kuşak boyunca (baba, oğul ve kardeşler) hassa mimarı olarak önemli yapıların altına imza attılar. "Balyan" veya "Baliyan" soyadını taşıyan bu mimarlar, verimli ve etkin bir meslek yaşamını yaklaşık bir yüzyıl boyunca sürdürdüler. Kişilikleri, yetenekleri, çalışma tarzları ve yaşadıkları dönemin isteklerini karşılamadaki sezgi ve uyumları sayesinde Balyanlar mimarlık alanında bir çeşit egemenlik kurmuşlardı. Balyan ailesinin mimarideki bu sürekliliği mimarlık tarihinde eşine az rastlanan bir olgudur.

Tarihi belgeler ve mimarlık birikimi...

Gerek Osmanlı İmparatorluğu ve gerekse Cumhuriyet döneminde yürütülen bilinçli politikalar sonucu, Balyanların yapıtları hak ettiği bilimsel bakış açısıyla değerlendirilmemiş; bu değerli sanat adamlarını mimarlık alanından silinmeye çalışılmıştır. Var olanı "inkâr" etme olgusu mimarlık alanındaki uzmanlar ve tarihçiler için de sakıncalı bir durum yaratmıştır. Devletin resmi ideolojik engellerinden ötürü, Balyanların imparatorluğun başkenti İstanbul'daki belli başlı yapıtları henüz incelenmiş değildir. Türkiye'nin yakın tarihine ışık tutacak bir mimari bilgi birikiminin yasırlığı bir yana, mimarların / uzmanların devletin resmi ideolojisine endeksli yaklaşımları bu alanda sayda değer bir araştırma-incelemenin engeli olagelmiştir. Oysa bu değerleri incelemek, kavramak ve izlerini sürmek gerçekten öğretici olabilirdi, olabilir. Ve Balyanların çalışmalarının incelenmesi gerektiği açıktır. Ama bunu yaparken, resmi ideolojik bağlılıkları aşmak gerekir.

Osmanlı Baroku...

Balyanların eserleri mimarlık alanındaki görünümleri itibariyle kendine özgü bir evrimi biçimlendirmektedir. Batıya açılmanın ilk evresinde Osmanlı mimarlığının en çok etkilendiği alan sivil mimarlık ve devre düzenleme örnekleri olduğunu belirtirsek yanılmış olmayız. İlk örneklerini Kağıthane düzenlemesinde ve Sa'dabad Kasrında veren bu açılış Osmanlı mimarlığı için bir aşı olmuş; bu bir yenilenme yaratarak mimarlık tarihine "Osmanlı Baroku" olarak geçen özgün bir üslup getirmiştir. Saray ve kasr yapılarıyla çoğalan ve yayılan değişim Avrupa'daki kentsoylu yükselişinin ve kentsel gelişmenin etkisini de taşıyarak başkent İstanbul'un çehresinin değişmesine yol açmıştır. Balyanların, batıya açılmanın ilk evrelerinde, XVIII. yüzyılda oluşan birikimden sonra ivmenin arttığı ve radikal değişmelerin başladığı dönemde mimarlık ve tarih sahnesine çıktığı görülmektedir. Kuşkusuz yüzyıllık dönem ve bir başkentin yapısal değişimi birkaç mimarın etkinliği ile sınırlanamaz. Ancak, incelendiğinde hemen farkedileceği gibi, Balyanların toplu yapı listesi, batıya açılmanın gereği ve sonucu olan fiziksel çevrenin resmi programı gibidir. Bu bakımdan batıya açılma dönemi açısından Balyanların etkinliklerini tanımak zorunludur. Bir başka deyişle batıya açılma sürecine bu yapı listesini dışlayarak veya unutarak ve asıl tek yapı ölçeğine indirgeyerek bakılamaz.

Balyanların Osmanlı sarayındaki itibarları kuşkusuz öncelikle onların yapım alanındaki birikim ve yeteneklerine dayanmaktadır. Aile mesleği geleneği, devlet mimarı veya devlet başmimarı olarak ailenin sahip olduğu süreklilik Balyanların en çarpıcı özeliklerden biridir. Aynı adı taşımanın, bir öncekinin etki ve başarı mirasını kullanmanın avantajı, babadan oğula ve kardeşten kardeşe aktarılan deneyim birikimi, Balyanların başarı grafiğini yükseltir.

Krikor Amira Balyan (1767-1831)

Krikor Balyan ailesinin hassa mimarı olarak ilk kuşağının en önemli kişiliğidir. III. Selim ve II. Mahmud devrinde inşa edilmiş belli başlı kamu yapılarının ve sarayların mimarı olarak tanınır. Mimarlık belgesi Sultan I. Hamit tarafından verilir. Sultan II. Mahmut ve kendi arasında samimiyet bağları gelişir. Sarayda kazandığı itibar ve güven yabancı devletlerin dikkatini çeker ve sarayla olan diyaloglarda elçilik görevi yapar. Yerini alan çocuk yaştaki oğlu Garabed olur.

Eserleri:

1) Sarayburnu sarayı (1875'te yandı)

2) Beşiktaş Sarayı Humayun-u
3) Bağ-ı Ferah (eskisi Beylerbeyi Sarayı)
4) Kasr-ı Cedid ve Kaire-i Cedid (1796-1798)
5) Defterdarburnu Sahil Sarayı (Haliç'te)
6) Akıntıburnu Sultan Sarayı
7) Aynalıkavak Kasrı(1786)
8) Çaglayan Kasrı Humayun-u
9) Selimiye Kışlası (1807)
10) Davutpaşa Kışlası (1826-1827)
11) Taksim Topçular Kışlası
12) Balmumcu Çiftliği ve Köşkü
13) Maltepe Kışlası (1826)
14) Rami Kışlası (1828).
15) Meryem Ana Kilisesi (1828)
16) Nusretiye Camisi (Tophane, 1823-1826)
17) Darphane-i Amire (1838)
18) I. Mahmut Bendi (1800)

Garabed Amira Balyan (1800-1866)

Mimarlik tarihine adini Dolmabahçe sarayinin Mimari olarak yazdiran Garabed Amire Balyan, Sultan II. Mahmud tarfından hassa mimarlığına atanır. (SPEHS; 1952; sayı 39, s.11) Başta enistesi ile, sonra da oğlu Nigogos Bey ile çalışan Garabed Amira'nin en büyük yapıtı, 1856 yılında yapımını tamamladığı Dolmabahçe Sarayı olmuştur. Istanbul'un en görkemli ve incelikli yapılarından biri olan bu saray, süsleme elemanları ve motifleri, sanat inceliğiyle göze çarpar. Sarayın yapımı için Abdülmecid, geçici olarak Yıldız Köşküne taşınmış, Mimar-i Has (hassa mimarlığı) Garabad Amira Balyan tarafından tasarlanan sarayın yapımına eski Beşiktaş Sarayının yıkılmasından sonra 1842 yılında başlanmıştır. Yeni saray 1853-1856 yıllarında bitirildikten sonra 1856 yılının Temmuz ayında kullanıma açılır. Evlâtları olan **Serkis** (1835-1899) **Agop** (1838-1875) ve **Nigogos** (1826-1858) babalarından aldığı eğitim sayesinde sanatkâr olurlar.

Eserleri:

1) Sarayburnu Sarayı (1875 de yandı)
2) Dolmabahçe Sarayı (1842-1856)
3) Çıragan Sarayı (eskisi) (1910 senesinde yandı)
4) Arnavutköy Valide Sultanların Sarayı
5) Defterdar Sultan Sarayı (Haliç'te)
6) Darphane
7) Üsküdar Selimiye Kışlası (1807'den evvel)
8) Davutpaşa Kışlası (1807 den evvel)
9) Aynalıkavak Köşkü
10) Sultan Mahmut Köşkü
11) Tophane Nusretiye Camii (1826'da)
12) Surp Haç Ermeni Gregoryan Kilisesi (1830)
13) Kayseri'de bir kilise (sürgün zamanı)
14) Beyazıt Yangın Kulesi (Senekerim Balyan taraf. 1828)
15) Beşiktaş Ermeni Gregoryan Kilisesi (1838)
16) Zeytinburnu Demir fabrikası
17) Beşiktaş Eski Sarayı (Şimdiki saray mahallinde)
18) Beylerbeyi Sarayı (Yeniçeriler tarafından yakıldı)
19) Eyüp Çifte Sarayları
20) Salıpazarı Sarayı (Güzel Sanatlar)
21) Yıldız Köşkü (eskisi)
22) Harbiye Askerî Mektebi
23) İzmit Kumaş Fabrikası
24) Hereke Kumaş Fabrikası
25) Bakırköy Kumaş Fabrikası
26) Mahmut, Mecid ve Aziz Sultanların Türbeleri
27) Terkos Valide Bentleri
28) Bandırma'da bir kilise (1858).
29) Darphanenin büyük kapısı
30) Ortaköy Camii
31) Tophane Saat Kulesi
32) Aksaray Valide Camii
33) Göksuyu Köşkü
34) Ihlamur Köşkü

(Kaynak: Ermeni Hastanesi Salnamesi, 1900, s. 151. Surp Pirgiç mecmuası sayı 37, 38, 39, 40)

Balyanların bu eserlerinden Dolmabahçe ve Çırağan Saraylarını kısaca tanıtmak yararlı olacaktır.

Dolmabahçe Sarayı

Sarayın yapımı için Abdülmecid, geçici olarak Yıldiz Köşküne taşınır. Mimar-i Has **Garabed Balyan** tarafından tasarlanan sarayın yapımına eski Beşiktaş Sarayının yıkılmasından sonra 1842 yılında başlanır. Yeni saray, 1853-1855 yıllarında tamamlanır. Ve 1856 yılında kullanıma açılır.

Önemli bölümleri denizden doldurulmuş, kısmen meşe kazıklar çakılarak üzerine yatay olarak döşenmiş çok sağlam horasan haçlı bir döşek üzerine inşa edilir. Bu döşeğin içinde üç sıra halinde meşe hatıllardan (hatıl: bir inşaatın alt yapısında temel kütlelerini geren kiriş) oluşan bir ızgara vardır. 0,25 m – 0,30m çapında meşe kazıklar, her iki doğrultuda 40-45 cm aralıklarla sağlam zemine ulaşacak biçimde çakılır. Kazık boyları 7 ile 15 m arasında değişmektedir. Kazıkların sağlam zemine kadar indirilmesi ve horasan haçlı döşeğin ızgara ile desteklenmesiyle farklı ağırlıktaki kitlelerin oturmasını önleyen bir taban elde edilir. Dolmabahçe Sarayı yarı kâgir bir yapıdır. Sarayın dışında beden duvarları taştan, iç duvarları tuğladan, döşemeler ahşaptan yapılmıştır. Kat döşemeleri hemen her yerde çift kirişleme sistemiyle titreşimler önlenerek, ağır avizelerin taşınması sağlanır. Özeliği olan örtüler dışında, çatı ahşap ve çatı örtüsü kurşundur. Muayede Salonundaki beşbuçuk tonluk büyük avize de bu askı sistemine bağlanır. Cephelerde Haznedar küfekisi, Şile ve Kandıra gresi, Sarıyer taşı, Karamürsel od taşı, derleme taşları kullanılır. Cephelerdeki kolon ve başlıklar, ayaklık ve baştabanlar mermer, alınlık saltanat kapıları ve merdivenlerde Marmara mermeri kulanılır. Hünkâr Hamamının malzemesi Albatr türü değerli bir mermerdir ve Mısır'dan getirtilmiştir. Ahşap malzeme olarak Romanya çıralı çamı, Ayancık meşesi, lambrilerde ve

önemli iç kapılarda Hint veya Afrika kökenli ağaç türleri kulanılır. Sarayın kanalizasyonunda o günün ileri teknikleri kullanılarak denizin kirlenmesi önlenir. Mobilya ve döşemelerin korunması amacıyla, deniz ve batı cephelerindeki pencerelere, sarayın camhanesinde özel olarak yaptırılan ve güneş ışınlarını süzen eflatun renkli camlar takılır. Sarayda ısıtma önce sobalarda yapılır, yüzyıl başında merkezi ısıtma sistemi kurulur.

Çırağan Sarayı (Eski)

XVIII. yüzyıl başlarında, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Fatma Sultan için Beşiktaş ile Ortaköy arasında mimar **Garabed Balyan**'a ahşap saray yaptırır. XVII. yüzyılda IV. Murat burayı Kaya Sultan'a hediye eder. III. Ahmet döneminin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa zamanla harap olmuş yalının arsasını satın alarak eşi Fatma Sultan için ahşap bir yalı yaptırır. Eğlenceye düşkün olan İbrahim Paşa yalının bahçesinde "Çırağan Eğlenceleri" düzenler, padişahı da davet eder. Yalı bu gece eğlenceleri yüzünden "Çırağan" adını alır. Sa'dabat ve Nesetabad köşklerinden sonra en güzel lâleler burada yetiştirilir.

Saray Lale Devri'nden sonra hükümdarlar ve sadrazamlar tarafından yazlık olarak kulanılır. I. Mahmud'un ilk saltanat yıllarında bakımsız kalırsa da daha sonra onartılarak yeniden kulanılmaya başlanır. Çırağan sarayı XVIII. yüzyılın sonlarına doğru III. Selim'in kızkardeşi Beyhan Sultan'a verilirse de padişah yaz aylarını geçirmek için sarayı kullanır. 1803-1804 yıllarında Garabed Kalfa'nın babası **Krikor Amira Balyan** tarafından onarım yapılır ve eklemeler bitirilir. Saray, II. Mahmut zamanında yazlık olarak kullanılır. 1836 yıllarında sarayın yanında bulunan "Hatmkadın Mescidi" ve bir okul yıktırılarak alan genişletir. Burada Garabed Balyan'a ahşap yapılar yaptırır, hünkâr dairesi olan merkez bölümün temeli kâgir olarak attırılır (Ekim 1843) ve dışarıdan kırk mermer sütun koydurulur. Klasik bir görünüm kazanmış olan yapı Türkiye'nin en güzel sarayı olur. Gene aynı mimar tarafından yapılmış olan eski Çırağan Sarayı'nın harem bölümü bugün Beşiktaş Kız Lisesi olarak kullanılırken, 2002 yılında bilinçli çıkarıldığı iddia edilen bir yangın sonucu yok olur.

Yeni Çırağan Sarayı;

Sultan Abdülaziz tarafından, eski Çırağan Sarayı'nın yerine, tüm ayrıntılarıyla planları **Nigogos Balyan**'na müteahhitliği ve inşaatı da **Sarkis** ve **Agop Balyan** kardeşlere yaptırılan sarayın yapımı 1864-1871 yılları arasında tamamlanır ve 6 Ocak 1910'da yanar. Sarayın çizim ve gözetim işlerinde yardımcı kalfa olarak **Bedros Nemtse** çalışır. Sultan Abdülaziz, Agop Balyan'a kendi saltanatının bir yansı olarak Arap üslubu ile yeni bir saray yapması için emir verir. Agop Balyan kusursuz bir eser yapabilmek için İspanya'ya ve Afrika'nın kuzey ülkelerine özel ressamlar göndererek, oralardaki ünlü binaların resimlerini çizdirtir. Eski Çırağan'ın tahta binası yıktırılarak yerine yenisinin taştan temelleri konur. Sultan Aziz sarayı çok önemsediğinden, yirmi kez plan değiştirildikten sonra ancak yapımına geçilir. Sarayın tahta bölümlerinin yapımı için Beşiktaş'ta buhar ile çalışan bir atölye kurularak yönetimi **Vortik Kemhaciyan**'a bırakılır. Sarayın paha biçilmez işlemeli, sanat harikası sayılan kapıların her biri Vortik Kemhaciyan'ın elinden çıkar. Sultan II. Abdülhamit bu kapılardan bir kaç tanesini onları çok beğenen dostu Kral II. Wilhelm'e armağan eder.

Dünyanın çeşitli bölgelerinden nadide mermer, porfir, sedef vb. getirtilerek, Çırağan Sarayının yapımı için kullanılır. Saray 1876-1904 yılları arasında V. Murad'ın ve ailesinin konutu olur. II. Meşrutiyetin ilk yıllarında (1908) ve V. Mehmet Reşad'tan sonra, Meclis Reisi Ahmet Rıza Bey, burasının parlamento binası olmasını ister. Ancak, hükümetin buna pek istekli olmadığını sezerek, Çırağan Sarayının padişah tarafından Meclis'i Mebusan'a ayrıldığını gazetelerde ilan ettirir (14 Kasım 1909). Bunun üzerine Meclis'i Mebusan burada toplanırsa da daha sonraki toplantılarına burada devam edemez. Çünkü saray, 20 Ocak 1910'da, Meclis'i Mebusan salonunun üst bölümünde çıkan bir yangın sonucu beş saat içinde kül olur. Cumhuriyet döneminde saray 1946 yılında çıkarılan bir kanunla İstanbul Belediyesine verilir.

Mimari açıdan Osmanlı ve Avrupa mimarisinin bir karışımı olan sarayın iç süslemeleri Dolmabahçe Sarayından daha görkemlidir. Sarayın içini süsleyen nakış ve resimleri Resimcibaşı **Hacı Mıgırdıç Çarkyan**, duvar ve tavan bezemelerini Sopon Bezirciyan ve aynı zamanda ünlü birer tiyatro sanatçıları olan **Ohannes Acemyan**'la **Tavit Tiryants**'ın yaptığını devletin arşivlerindeki belgelerden çıkarıyoruz. Ayrıca **Mıgırdıç Civanyan** da (1848-1906) sarayda dekaratör ve müzehhib olarak çalışır. Yüksek bir tavan üzerine iki kat inşa edilmiş olan Çırağan Sarayı, ilk bakışta "neo-klasik tarzda yapılmış" görülebilir. Ancak, gerek pencere kemerleri, gerek cephe süslemelerinde kullanılan sütunların rumilarle süslü zar başlıkları ve pencerenin üst bölümünü süsleyen gotik havalı ajur şebekeler yapıya özel bir üslup kazandırır. İçinde bir dizi kare pencerenin açılmış olduğu kesme taş taban-zemin katın üzerindeki birinci kata, deniz yönünden yapının orta bölümüne yerleştirilmiş, çift kollu anıtsal bir merdivenle çıkılır.

Sarayın bugün yalnızca duvar bölümleri orijinal haliyle kalmıştır. Harem dairesi Beşiktaş Kız Lisesi olarak kullanılmaktadır. Sarayın ağalar dairesi bölümü, bugün hâlâ İETT malzeme deposu olarak kullanılmaktadır. Sarayın diğer bir bölümü Yıldız Sarayı parkına bakan cadde üzerine üç katlı billurdan yapılmış köşk, büyük bahçelerin içlerindeki köşkler, havuzlar ve kayıkhanelerden oluşur. Dört merasim kapısı vardır.

Öksüz duygular

TURGAY USANMAZ

ellerinde usturalar
dilimizi doğramak istedi cellatlar
yüreğimizden önce

yangınların tam ortasında
mantığımız vurulurken cinnetin zincirine
kızıl bir gül koruduk içimizde

bir çoğu aldatılmışlıklarından habersiz
yalanların eşliğinde köle adımlar
katilliğe ortak olup
1993'te Madımak Oteli'ne yöneldiler
örümcek ağında düşünceler
sakallar ak yürekler kara
can almaya yürüdü ayaklar
kendi çocuklarının geleceklerinde filizlenecek çiçekleri
tohumlarıya birlikte yaktılar!

sofranızdaki çorba hangi tatta şimdi sayın mollalar?

onlar ki;
iki sonrası otuz beş
süzmüşler yaşamı canlarından
damıtılmış sevgi saflığındaydılar...

onlar ki;
şimdi sonsuza dek konuk
onurlu, devrimci, sevecen
yüreklerin kıvrımlarında uyuyorlar
ay ışığı yansıyor yüzlerinden
buruk tesellisinde yoldaşların
her 2 Temmuzda türküler daha hüzünlü
bilinçler daha fazla isyankar!

ve bıçak gibi bilense de kinim günden güne
aaah aah ah!
özleminde dost kokusunun
unutmamanın direncinde
duygularım
duygularım öksüz kaldılar...

Helmond, 15 Haziran 2003

Sanat ve estetiğe dair notlar

AYDIN DERE

İnsanın sanatsal eylemi varlığını çeşitli akımlar biçiminde sürdürdükçe sanat, estetik ve kuramı üzerine de daha çok şey söylenip yazılacak. Sanatın tarihini insanın onbinlerce yıl önce mağara duvarlarına resim çizmekten, dilin oluşumuyla duygularını, acılarını ve aşklarını o sınırlı kelimelerle mırıldamaktan, günümüz modern çağda çok boyutlu gelişerek süren ve yaşamı estetize edip anlamlı kılan eylemin insanın insanlaşmasıyla başladığını söylemekte bir sakınca görmüyorum.

Zira, bir anlamda insan elinin değdiği ya da düşünerek hayata geçirdiği ve toplumsallaştırdığı herşeye kültür demek mümkündür. Kültür, Latincede "ekin ekmek" anlamına gelir ve Türkçeye ve başka dillere buradan geçmiştir. Sanat ise kültürün dil, düşünce, inanç gibi önemli öğelerinden biri olarak kabul edilir. Sanatın diğer öğelerden önemli ayrıcalıkları da vardır. Örneğin, eserin özgün ve tek oluşu ve özenerek emek verilerek düş ile düşünce katılarak yaratılan bir nesne olmasıyla ancak sanat kategorisine adım attığı kabul edilir. Varoluşumuzu anlamlı kılan sanat bir anlamda sınırsızdır. İnsan beyninin ve ufkunun sınırsızlığı gibi. Diğer bilim alanlarındaki sınırsızlıklar gibidir de bir anlamda. Beynin emirlerini parmaklar aracılığıyla kağıda, tuale aktarıyor ya da o ellerle heykele ve başka bir nesneye, esere biçim veriyoruz. Bununla da yetinmeyip eserde yüklenilecek mesaja göre izleyiciyi düşündürmek istiyoruz. Düşündüren ya da bir haz uyandıracak eserin toplumun ortak duygu ve düşüncelerine hitap etmesi daima önemsenmiştir. E. H. Gombrich "Sanatın Öyküsü" adlı eserinde sanata ve estetik bakış açısına yalın bir dille şöyle bir açıklık getirir: "Bir tablo veya bir heykelden tad almanın yanlış yolları olduğuna gerçekten inanmıyorum. Birinin manzara hoşuna gidebilir, çünkü ona evini anımsatabilir; bir başkası portreyi sevebilir çünkü ona bir dostunu anımsatabilir. Buna kimsenin bir diyeceği olamaz. Bir tablo gördüğünüzde, tepkilerinizi etkileyecek sayısız şeyler gelir hepinizin aklına. Bu anımsamalar, gördüğünüzden tad almanıza katkıda bulunduğu sürece endişelenecek bir şey yok demektir. Ama ne zaman ki, pek de önemli olmayan bir anımsama bir önyargıya dönüşür, ne zaman dağı koyu alan övülesi bir tablodan sırf dağcılığı sevmediğiniz için güdüsel olarak uzaklaşırız, işte o zaman tadabileceğiniz bir hazı engelleyen bu karşı oluşun nedenlerini kafanızda araştırmanız gerekir. Çünkü bu durumda bir sanat yapıtından tad almayı önleyen yanlış nedenler var demektir".

SANATIN ÖMRÜ İNSANINKİNDEN UZUN

Şüphesiz sanat hayal gücü, yaratıcılık ve yetenek gerektirir. Sanatçı eserine felsefi bir derinlik katarak duygu ve düşüncelerini, amacını ifade etmek isterse sanatsal değer açısından daha da önemli bir yere ulaşır.

Bir eserin estetik değer kategorisine ne kadar gireceğini zamanla sanatseverler ya da sanata önem veren insanlık belirler. Zira insan estetik olana özel bir ilgi duyar ya da görkemli bir heykel, çarpıcı bir tablo veya etkileyici bir müzik parçası kimi etkilemez ki?! Bu anlamda estetiksel olan kolay kolay gözden kaçmıyor ancak, eserin sanatsal değerinin anlaşılması bazen uzun bir zaman alabilir. Bu durum sanatçının ölümünden yüzyıllar sonrasına da tekabül edebilir. Burada, "Sanatın ömrü insanınkinden daha uzundur" iddiası kendibaşına yeterli bir neden sayılmayabilir. Van Gogh'un öyküsündeki gibi, onun yapıtlarının içerik ve derinlik açısından geç anlaşılması bir örnek olarak verilebilir. Sanat üretmenin temelinde özellikle aşk, duyarlılık, detayları görme, iyi bir estetik bakış açısına sahip olma, kendini sanat yoluyla ifade etme eylemi, insana ya da insanlığa birşeyler söyleme isteği, bazen isyan, bazen şairin deyimiyle "Dostuna yarasını gösterir gibi" yapmak, bazen "Ben de bu dünyada yaşadım; işte yapıtlarım, duygu ve düşüncelerim" diyebilmek için, bazen bir gün öleceğine, öldüklerine ya da kaybettiklerine dair bir ağıtsal bir metin, bazen sevdiğine içini dökmek, bazen bir zulme, haksızlığa öfke duymaktan, haklı bir davaya destek sunmaktan kaynaklanan duygu ve düşünceleri kağıda, notaya dökmek ya da başka sanat dalları yoluyla yaratmak olduğunu yinelerken sanatta yüksek başarı, estetiksel, düşünsel etkilemesindedir elbette.

Şüphesiz yoğun duygu ve düşünceler tek başına sanat üretmeye yetmiyor. Şiirde kullanılan dile hakim olmak ve kelimeleri iyi bir duvarcı ustasının taşlarını nereye yerleştirse daha iyi olur gibisinden dizmesi, ses akıcılık ve imgesel güç oldukça önemlidir. Resim ise, en azında renkleri tanımak, renk yaratmasını bilmek, benzetmeleri becermek, dahası hayal gücünü kullanarak düşüncelerini tuale aktarmasını başarmaktır.

Sanatta bir eserin sanat ürünü olduğunu belirleyen önemli öğeler de vardır. Bunlardan biri, eserin özgün ve tek oluşudur. Burada amaç, bir esere bakılarak yapılmış bir nesne taklit kategorisine girmektedir. Taklit edilen eser kişinin duygu ve düşüncelerini

yansıtmadığından sanatsal değer biçilmiyor. Bu anlamda sanatta sanatçının kendi mantıksal ve duygusal yorumu belirleyici bir özelliğe sahiptir. Bu anlamda, nesneyi sanatlaştıran sanatçının yorumudur, yani kendisinden katmadır.

Hegel'in ders notlarından derlenen "Estetik" adlı eserinde sanata dair bir paragrafı aktarmak yararlı olacaktır. "Sanatın bilimsel olarak incelenmesinin değerine gelince, kuşkusuz sanatın dinlenme ve eğlence sağlayan, çevrenizi süsleyen, hayatınızın dışsallığına hoşluk veren ve başka nesnelerin sanatsal süsleme sayesinde göze çarpmasını sağlayan gelip geçici oyun olarak kullanılabileceği söz konusudur. Böyle anlaşıldığında, sanat gerçekten de bağımsız ve özgür değil, ama bağımlıdır. Fakat bizim irdelemek istediğimiz şey, hem amacında hem aracında özgür olan sanattır. Genel olarak sanatın başka amaçlara hizmet etmesi ve bu durumda sırf geçici bir eğlence olması onun düşünceyle aynı ölçüde paylaştığı bir şeydir. Çünkü, bir yandan, bilim, gerçekten de sonlu amaçlar ve ilineksel araçlar için entellektüel bir hizmetçi olarak kullanılabilir, ama bu durumda o kendi kimliğini kendisinden değil, başka nesneler ve koşullardan kazanır. Yine de, öte yandan, bilim, içerisinde kendisini bağımsız biçimde ulaşmak amacıyla, aynı zamanda bu hizmetçilikten de kendisini kurtarır." diyor Hegel.

ELEŞTİRMEK KOLAY ANCAK YAPMAK ZOR

Düş gücüne yaslanan bir sanat eserini bazen çok rahat bir şekilde eleştirebiliyoruz. Eleştirmenin kolay fakat yapmanın da zor olduğunu herkes teyid eder. Bir tablodaki gökyüzünün mavi olmadığını gördüğümüzde ya da bir eserin abartılmış biçimine veya bir tabloda denizin mavi yapılmadığına bazen çok kolay öfkeleniriz ve eleştiririz. Oysa denizlerin rengini gökten aldığını ve denizlerin göğe göre renk değiştirdiğini, bulutlu havada denizin grileştiğini, tan vaktinde ya da akşam güneşinin yansımalarıyla denizin kızıla boyanmasını, yakamozlardan oluşan bir renkler denizine bürünmesindeki değişiklikleri dahi bir tarafa bırakarak başka bir gezegende çizilmiş bir eser gözüyle ya da arzulanmış başka bir dünya mantığıyla bakamaz mıyız? E. E. Gombrich bu konuya ilişkin; "Büyük sanat yapıtlarının tadılmasında, alışkanlıklarımızı ve önyargılarımızı aşmaktaki isteksizliğimizden daha kötü bir engel yoktur" diyor. Bu anlamda sanat zevkimize tekabül etmeyen bir esere şiddetle karşı çıkmaktansa "Benim görüşüm ve düşüncem" diyerek mümkün mertebe önyargıdan kaçınmak insanı daha da objektif kılacağına inanıyorum. Bir toplumda sanatın gelişim düzeyi uygarlığın gelişim düzeyini belirlediğini söylesem yanılacağımı sanmıyorum. Bu anlamda, bir toplumda sanatın ve estetiğin gelişmişlik düzeyi eşittir uygarlığın ve toplumsal bilincin gelişmişlik düzeyi demektir. Estetik güzel olansa sanatta güzel, ahlaki ve düşündüren yeğlenmeli, zira insanlık tarihi boyunca ilerici insanlık bu tarzla ilerledi. İnsanın tohumu keşfetmesiyle, sesine duygularını katıp dinleyenleri etkilemeden istediğini taşta ağaçta ya da başka bir nesnede betimleme eylemine kadar hep güzelliğe hizmet edenler oldu sanatçılar.

İkiz palmiyeler

MUSTAFA EMRE

Orada ikiz palmiyeler
Bir inceliğin sesi
Çukurova'nın yüreğinde
Güneşler içinde
Bir çift kiraz gibi
Çocukluğumuzun şiiri
İki dal mimoza örneği
Gençliğimizin ezgisi
Gölgesi sıcak alnımda
İnce uzun palmiyeler
Pırıl pırıl kanatlar mı
Işıkla yıkanmış sanki
Göz alan gönül dolduran
Özgürlüğün duru mavisi
Süzülmüş yeşili ovanın
Nice kışlardan geçmiş
Üzüncünü geçmiş güzlerin
Baharlardan bir anı
Akdeniz esintileri ile
Güney dostluğunu almış
Ah palmiyeler içli dostlar
İkiz kardeşlerin bakışları
Işıklı bir yel ile parlayan
Nasıl da yükselmiş göğe
Selam durmuş özgürlüğe
Bir barış bayrağı olmuş
Dalga dalga gelmiş
Toroslar'dan yeşili
Artık kuşların kılavuzu
Bir Akdeniz güzeli
Sevdaların mavi tuzu
Arınmış günlerde
İki kardeş palmiye
Belki en duru yerde
Eser durur sevgiye.

"Komünistler herşeyi çabuk öğrenebilirler"

BİR EMEKÇİYLE SÖYLEŞİ

K. Sri Lankalıdır. Onun hareketli yaşamı, onu sonunda veya en azından güncel olarak Avusturya'ya sürüklemiş... Seyahatlerinde yaşadıkları ve gördüklerinden, hem mesleğine hem de angaje olduğu işe katkı yapacak bir şekilde yararlanıyor ve bu deneyimlerini diğer insanlarla paylaşıyor.

PB – Kendini tanıtır mısın lütfen?

K – Sri Lankalıyım, başkent Colombo'da doğdum. Sri Lanka'daki 1983-1988 yıllarındaki iç savaş nedeniyle 1988 yılı sonunda Viyana'ya kaçtım.

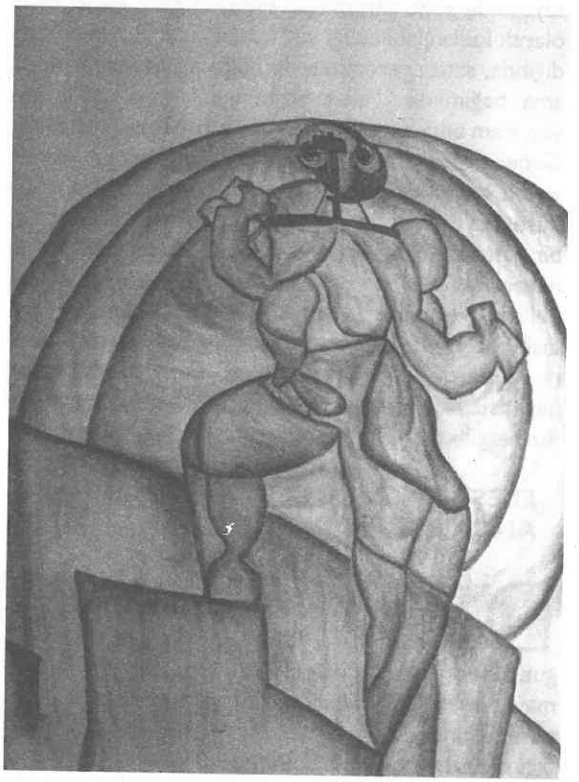
PB – Devrimci hareketi nasıl tanıdın?

K – Çocukken sol siyasi hareket ile birlikte yaşama bağlamında büyük bir imkâna sahiptim; çünkü dedem komünist hareket ile birlikte çalıştı. Bundan dolayı daha gençliğimde komünist harekete ve tüm dünyadaki deneyimlere ilgi duydum. 14 yaşımdayken komünist hareket içinde tam o sırada yeni genç bir hareket doğdu. Biz o zamanlar yeni kuşaktık ve Sri Lanka komünist tarihindeki hataları ve yanlış yönelimi düzeltmek için mücadele ediyorduk. Komünist örgütle böyle tanıştım ve onun içinde çalıştım.

PB – Seninle yaptığımız konuşmalarda Sri Lanka'da güçlü bir devrimci hareket olduğunu duydum. Sonra bölünmeler olmuş ve devrim başarısızlığa uğramış. Bunun nedenleri nelerdi?

K – Sri Lanka 1935-1940'tan beri Doğu Asya'da yüksek derecede sanayileşmiş bir ülkeydi. Emperyalist Büyük Britanya kendi çıkarı doğrultusunda ülkeyi sanayileştirdi. İşçi hareketi ilk olarak 1930'da ortaya çıktı; komünist teori İngiltere'den Sri Lanka'ya geldi. Sri Lanka o zamanlar bir İngiliz sömürgesiydi; İngilizler hükümetteydi. Komünist hareket sömürgeciliğe karşı mücadele etti. Sri Lanka'da bundan önce de antiemperyalist bir halk hareketi vardı; ama o dönemde daha da büyüdü.

Fakat komünist hareket, sömürgeleştirilmiş Sri Lanka'daki durumun özgüllüğünü kavrama olanağına sahip değildi ve bu nedenle antiemperyalist hareketi doğru yöne sevkedemedi ve geliştiremedi. Sovyetler Birliği'nde 1933'de troçkist bir ayrılık (Stalin ile Troçki arasında teori sorunu) oldu. Bunu Sri Lanka'da da komünist hareketin bölünmesi izledi: Sri Lanka Sosyalist Partisi (LSSP) çoğunluk, bolşevik "Moskova"-Fraksiyonu ise azınlıktı.



Bu troçkist çoğunluğun nedenleri nelerdi? Orta sınıf kökenli birçok Sri Lankalı üniversite öğrencisi öğrenim yapmak için İngiltere'ye (Oxford, Cambridge) gitmişti ve orada komünist hareket ile birlikte çalıştılar. Onlar küçükburjuva yaklaşımı ve troçkist teorileri kendileriyle birlikte Sri Lanka'ya getirdiler ve orada komünist hareketin inşaasını geliştirdiler. Bu, orta sınıf aydınlarının 1930 sıralarında işçi hareketinin önde gelen teorisyenleri oldukları anlamına gelir.

LSSP, kentte (sanayi işçileri) ve kırda (çay sanayi-, tarım işçileri) büyük sendikalar örgütledi. İşçi hareketinin yüzde 80'i LSSP içinde örgütlüydü. Sorun şuydu: Onlar sadece işçi sendikaları örgütlediler, ne var ki proletarya taktiğini uygulamadılar. Yani onlar antiemperyalist kitle hareketini, antiemperyalist köylü hareketini mücadele içine çekmediler, onları örgütlemediler; bilakis proletarya, antiemperyalist mücadele içinde önderlik rolünü almak yerine, tek başına, bu kitle hareketinden kopuk bir şekilde, sosyalizm için mücadele etti.

Neler oldu? Evet, Sri Lanka'da emperyalizm tarafından bir emperyalist ekonomi kuruldu: Çay, lastik, koko, kakao, kahve, baharat sanayi vs.

Bu emperyalist ekonomi orda çalışan yüksek memurlar, denetim organları, denetimciler vs.den oluşan yeni bir sınıf doğurdu. Onlar orda çalıştılar; para kazandılar ve sonra kendileri kapitalist olmak, yani ulusal burjuvazi olmak istediler. Bu sınıf kompradorlar sınıfı (feodaller ve İngiliz sömürgecileriyle işbirliği yapan yarıfeodaller) ile çelişki içine girdi. Bu çelişki giderek daha da büyüdü! Ve LSSP tam da bu çelişkiyi görmedi.

Ulusal burjuvazi 1953'de sınıf olarak oluşmuştu. Ulusal burjuvazi orta sınıf, küçük burjuvalar ve köylülerle birlikte antiemperyalist bir kitlesel hareket örgütledi. Yani proletarya, bu geniş ulusal burjuvazi hareketten kopuk ve (tecrit edilmiş) olarak bir taraftaydı.

1948'de tüm antiemperyalist hareket güçlendi. Proleter işçi hareketi ülkenin tümünde bir genel grev örgütledi. Oysa işçi hareketi salt tek başına sosyalist devrim için mücadele ettiğinden, –köylülerden ve diğer antiemperyalist kitlesel hareketten kopuk olarak– önderliği ele alamadı.

Emperyalistler buna karşın büyük bir krize girdiler. Ülkeyi terk ettiler, 1948'de özgürlük anlaşması yapıldı. Sri Lankalı kompradorlar sınıfı (emperyalistlerin yardakçıları) bu anlaşmayı imzaladı ve hükümeti kurdu: 1950'de, kompradorların partisi Birleşik Ulusal Parti (UNP) çoğunluğa sahip olduğu, ikinci sırayı LSSP, üçüncü sırayı ulusal burjuvazinin partisi Özgürlük Partisi (SLFP) ve Sri Lanka Komünist Partisi, bolşevik partinin sonuncu olduğu ilk parlamento seçimi yapıldı. İşçiler 1953'de büyük bir genel grev yaptılar ve komprador hükümeti felce uğrattılar. Kompradorlar sınıfı bırakıp kaçmaya çok yakındılar, oysa önderliklerinin teorik hataları nedeniyle işçiler yalnızdı. Onlar müttefik olarak askerileşmiş bir köylü örgütüne sahip değildi ve bu nedenle tek başlarına zayıflardı.

Sri Lanka'da kapitalist-demokratik devrim işçilerin köylülerden bu kopukluğu yüzünden ileriye gitmedi. Onlar antiemperyalist devrimi tamamlayamadılar! Bir sömürge veya yarısömürge kapitalist-demokratik devrimi proleter önderlik olmaksızın tamamlayamaz.

Kapitalist-demokratik devrim ve yeni demokratik devrim içerisindeki özgül çelişkileri sonal olarak çözememesi Lanka'da troçkist LSSP'nin hatasıydı.

Yeni demokratik devrim ne anlama gelir? Sömürge, yarısömürgelerde ezilen halk birinci planda emperyalizmden kurtulmak için mücadele eder. İşçi sınıfı bu halk kurtuluş savaşında her somut ülkede özgül (sınıfsal) çelişkiler için proleter taktik yardımıyla doğru çözümleri bulmak ve ilerletmek zorundadır. İşçi sınıfı tarım işçilerini askeri olarak örgütlemeli ve tüm özgül sınıf çelişkilerini kavrayan ve doğru algılayan güçlü bir komünist partisi inşa etmelidir.

Kompradorlar sınıfı ve emperyalistlere karşı mücadelede tüm halk ordusu mücadele etmeli; ulusal burjuvazi de bu mücadelede ileri götürülmeli; tüm antiemperyalist halk kitleleri ileriye götürülmelidirler. Ülke emperyalistler ve kompradorlardan temizlenince, işçi sınıfı proletarya diktatörlüğünü kurmalıdır. Yeni demokratik devrimde proleter taktik işte budur. Sömürgeler ve yarısömürgelerde sosyalizm uğruna mücadele işte budur.

Oysa troçkist LSSP yeni demokratik devrimdeki özgüllüklerimizi kavramadı. Onlar yeni demokratik devrim teorisine karşıydılar. O, yani işçi sınıfı sosyalizm uğruna tek başına mücadele etti. Köylüleri, ulusal burjuvaziyi ve diğer antiemperyalist hareketleri kendilerinden kopardılar.

Neden? Çünkü troçkistler, sosyalist devrimin tek bir ülkede başarılı bir şekilde yapılamayacağını öne sürüyorlar. Bu nedenle onlar, yani Sri Lankalı işçi hareketinin Avrupa işçi hareketi ile birleşmesini ve Avrupa İşçi Birliği ile birlikte sosyalizm uğruna mücadele edilmesini istediler. Sri Lanka devrimi bu yanlış teori yüzünden bölündü ve başarısızlığa uğradı.

Sonra ne oldu? 1956'daki parlamento seçimlerini ulusal burjuvazinin partisi kazandı; çünkü bunlar kapitalist-demokratik devrimin (yani antiemperyalist kitle hareketinin) önderliğini üzerlendiler. Onlar tarım reformu yaptılar, bankaları ulusallaştırdılar, tarım sanayiini, ulaşım sistemini ve eğitim sistemini devletleştirdiler. Ulusal burjuva Bandaranaike bu hareketin teorik önderiydi. (O, 1956'da başbakan ve LSSP'den Perera maliye bakanı oldu.)

Sonra LSSP parlamenter sosyalizm yoluna girdi ve diğer komünist gruplar da bu türden siyaset yaptılar. Bu o zamanlar Kruşçof döneminin revizyonist ideolojisiydi. Doğal olarak devrim de başarısızlığa uğradı.

LSSP ulusal sorunu da çözemedi. LSSP, Singalez ve Tamilli işçilerden ve Singalez ve Tamilli köylülerin birliğinden oluşan antiemperyalist bir kitle hareketi örgütleyemedi. Eski komünistlerimiz ulusal sorunumuza marksist-leninist bir çözüm getirmediler.

komünistler antiemperyalist hareketi ulusal burjuvaların ellerine teslim ettiler. Ulusal burjuvazi milliyetçi bir hükümet kurdu; ama ulusal soruna bir çözüm getirmedi. Sri Lanka'da Tamil azınlık ve Singalez çoğunluk aynı sorunlara, yani emperyalizmin baskısına sahiptir. Hükümet Singalezce'yi devlet dili olarak kabul etti; Tamilce ikincil konumdaydı. Hükümet hızlı bir şekilde herkese açık bir okul sistemi kurdu. Halka özgür eğilim sunuldu ama sadece bir dilde (Singalezce). Tamil halkı kendi dili ile ilgili olarak da çözüme kavuşmadı.

Ulusal burjuvazi bir reform programı uyguladı. Tamilli ve Singalez anne-babalar çocuklarını büyük ümitlerle okkullara yolladılar. Başlarda sorun yoktu, çünkü ulusal burjuva hükümet çeşitli devlet memuru ve hizmetlilere vs. gereksinim duydu; bu nedenle üniversiteyi bitiren gençler de yeteri kadar iş buldu. 1970'de durum değişti. Yüksek okul mezunlarının binlercesi işsiz kaldı. Yeni Singalez ve Tamilli kuşak içinde bir kriz başladı. Tamilli genç hareket, hükümet onlara azınlık

olarak sorun çıkardığından hükümete karşı mücadele etti. Oysa bir yarısömürgede tüm halk için büyük sorunlar vardır! Ulusal burjuvazi bu sorunları çözemez.

Singalezli genç kuşak sosyalizmin inşası için mücadele etti, birçok radikal sol gruplar silahlı mücadele verdiler. Tamilli genç kuşak ulusal kurtuluş ve bağımsız bir devlet için mücadele yürüttü. Onlar Tamil Kaplanları Milliyetçi Hareketi (LTTE) içinde örgütlendiler. LTTE sömürgeler ve yarısömürgeler sorununu kavramadı. O emperyalizme karşı değil, bilakis sadece Sri Lanka hükümetine karşı mücadele etti. Troçkistlerin hataları sonucu ulusal hareket de bölündü.

PB – Çeşitli zorluklar nedeniyle Sri Lanka'dan göç etmek zorunda kaldın. Yurtdışında hangi zorlukları yaşadın?

K – Ülkemden kaçtığımda başlangıçta büyük zorluklarla karşılaştım. Birçok gün çangıldaydım, sonra büyük sorunlarla insan tacirleriyle birlikte kaçak olarak nehir üzerinden Hindistan sınırına ulaştım. Daha sonra nereye mi? Bağlantılar buldum ve yasadışı bir pasaport elde edebildim; daha sonra Suriye'ye kaçtım; oysa orada bağlantım yoktu, az param vardı ve yaşam imkânı yoktu. Sonra sınırdan Türkiye'ye geçtim. Elimde illegal bir pasaport vardı ve bununla vizesiz birçok ülkeye gitme olanağına sahiptim. İngiltere'ye gitmek istiyordum, ama bir dizi seyahat bürosundan bilet alamadım. Sonra Libyalı bir arkadaştan bir gemiyle İtalya'ya gidebileceğimi öğrendim. Türk insan kaçakçılarına para ödedim ve gemi yolcusu olarak İtalya'ya geldim. Orada polis pasaportu kontrol etti ve beni içeri bırakmadı ve yeniden Türkiye'ye geri yollandım. Sri Lanka'da ölümü gördüm ve düşündüm, şimdi: canlı veya ölü farketmez, mücadele etmeliyim ve bir ülke bulmalıyım dedim.

Başka bir insan taciri vasıtasıyla –Türkiye bunlarla kaynıyor– Avusturya'ya giriş için bana vize gerekmediğini öğrendim. Sorun çıkmaksızın bir uçak bileti aldım, seyahat şirketine Karibik pasaportumu gösterdim, hava limanına gittim, Avusturya Hava Yolları uçağına bindim, hiç sorun çıkmadı. Bu uçakta Türk, Kürt vd. ilticacılar da vardı.

Viyana'ya geldim, orada Uluslararası Af Örgütü ile bağlantı kurdum ve onlara gerçek sorunlarımı anlattım. Sonra Traiskirchen'e (Aşağı Avusturya'da merkezi ilticacılar yurdu / kampı –ÇN) geldim. Orda 14 gün sonra benimle görüşüldü, gerçek hikayemi anlattım ve ilticacı olarak kabul edildim. 4 ay sonra bir siyasi ilticacı olarak kabul edilmiş oldum.

Buraya geldiğimde herhangi bir mesleğim yoktu. Burada legal yaşama olanağına sahip olmama karşın, hiçbir maddi gelirim yoktu. Oysa parası olmayana yemek, ev vermiyorlar. Fakir bir insandım ve hiçbir olanağım yoktu. Ben komünist olarak gelmiştim, bu nedenle her olanağa sahip olduğumu düşündüm. O halde çok çabuk olarak bir meslek öğrendim. Önce bulaşıkçılık yaptım. Sonra ciddi bir meslek öğrenmek istedim. Çeşitli evrak ve belgelerim vardı. İş ve İşçi Bulma Kurumu bana aşçılığı meslek olarak öğrenme imkânı verdi. 1989'da akşamları bir Afrika restaurantında aşçı olarak, öğleden önceleri bir otelde çırak olarak çalıştım. Marksist-leninistler her şeyi çabuk öğrenebilirler. 8 ayda mesleği öğrendim ve sonra Hotel Intercont'da altı ay daha öğrendim ve aşçı oldum. Bir otelde iş buldum. Artık yemek-içmek için yeterli paraya sahiptim.

PB – Marksist-leninist bir göçmen, aşçı ve sanatçı olarak Avrupa ve Sri Lanka arasında hangi farklar var?

K – Burada, Avusturya'da aşçı olarak çalışmam ile ilgili olarak: Aşçı olmak ağır ve çoğu kez kötü ücretli iş demektir, fakat burada tanıdığım aşçıların çoğu genelde birliktelik anlayışına sahip değildirler. Onlar izin parasını, güzel bir arabayı ve güzel bir yaşamı düşünüyorlar. Bu, Avusturya'da aşçı olarak çalışma hakkında benim deneyimimdir.

Sri Lanka'da aşçı olmak konusunda deneyimim yok, ama orada bir aşçının tümüyle fakir bir işçi olduğunu biliyorum. Sri Lanka ile burası arasında büyük farklılıklar görüyorum. Sri Lanka'da savaşın tahrip ettiği çokça insan ve çokça darmadağın olmuş aileler var. Orada günlük zorlu sınıf mücadelesi çıplak gözle görülebilir. Örneğin işçi sınıfı. Onlar, onların aileleri ve çocukları sınıf bilinçli, sınıfsal mücadeleci düşüncelerle yaşıyorlar, bu devamlı görülebilir.

Oysa burada işçi aileleri tümüyle değişiktir. Onlar daha fazla yaşam kalitesine sahiptirler ve Lanka'dan daha fazla hakları vardır. İşlerini kaybettiklerinde işsizlik parası alırlar. Lanka'da bu olanak yoktur; bu nedenle ağır bir yaşamları vardır; toplum yoksuldur.

PB – Resim yapmaya nasıl başladın?

K – Avusturya'ya geldiğim zaman işçi sınıfı hareket halinde değildi, toplum tekdüze yaşıyordu, bu nedenle canım sıkıldı ve bundan dolayı devrimci hareketi resmetmek istedim. Lanka'da çocukken çok boyalı resim yaptım, kendimi daha da geliştirmek için bir dizi olanağım vardı. Oysa sonra durum değişti. Ancak burada yeniden resim yapmaya başladım; çünkü bu soğuk yaşamda devrimci duygularımı ve deneyimlerimi yeniden yaşatmak istedim. Sonra kendim bir teknik geliştirdim. Önce su boyası ve akvarel boya ile başladım. Daha sonra bunu daha da geliştirdim ve devrimci resimlerle küçük bir sergi açtım.

PB – Sen devrimci ve basit resimler yapıyorsun. Bu ilişki nasıl oluşuyor?

K – Bir sanatçı bu dünyaya baktığında, sınıflı bir toplum görür. Sınıflı toplumdan tüm insancıl düşünceler, insancıl davranışlar (yemek yemek, giyinmek, görüşler, aşk, aile, kültür ve var olan herşey) çıkar. Sınıflı toplum çeşitli çelişkileri içinde barındırır. sanatçı bunları derinlemesine kavrayabilir. Sanatçıya kapitalist toplumda kapitalistler salt sanatın kendisi için gereksinim duyar (sanat için sanat).

Sonra şunu görüyorum: Bir kapitalist sanatçı sınıflı toplumu görmez, bu nedenle pazar ekonomisi konumuna gelir; yani o kârlar yapmak için, ideolojik

olarak da kapitalistlere yardım eder. Gerçek bir sanatçı kimdir? Sanat için değil, insanlar için bir sanatçı. Sonra sanatçı tüm sınıfsal çelişkileriyle birlikte kapitalist toplumu ve insanlığı görür. Sonra derin insanlığı ve yüksek insancıl gelişmeyi inşa edebilir.

Devrimci ve basit resimlerle ilgili olarak: Günlük yaşam, insancıl sevgi, insanların emeği, örneğin Sri Lanka'daki köylüler ve balıkçılar, tüm bunlar toplumsal gerçekliğin bir parçasıdır.

PB – Hepimizin bildiği gibi marksist-leninist güçler çok zayıf. Hâlâ geleceğimiz var mı?

K – Tabii ki bir geleceğe sahibiz. Marksist-leninist teori insancıl dünya için biricik çözümdür. Bu, benim kendi pratik deneyimimdir ve benim düşüncelerim de böyledir.

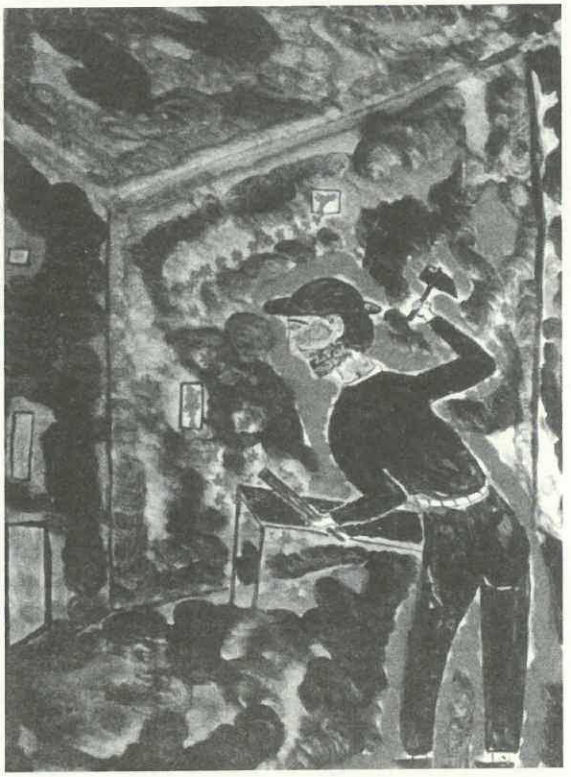
Amerika İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyaya hükmetmek için dünyaya Marşal planını sundu. Marşal planı Sovyetler Birliği'ne ve dünya ülkelerinin iç komünizmlerine yönelikti. Emperyalizm Sovyetler Birliği'ne karşı soğuk savaşı bu türde örgütledi. Diğer taraftan kapitalizm sanayisel gelişme ile varlığını sürdürmek için bir yol buldu.

Soğuk savaş artık bitti. SSCB 50 yıl sonra yıkıldı. Yeni bir dünya çelişkisi doğdu ve aynı zamanda emperyalist bir ekonomik bunalım başladı.

Bir kartel-kartel çelişkisi (karteller arası çelişki) başladı. Bugünkü dünya gerçekliği budur. Marksist-leninist teori bize bu çelişkiyi kavramamızı sağlar. O zamanlar soğuk savaşta bu çelişkiyi, doğal olarak o zaman da varolmasına karşın, görmedik. Tüm dünyadaki halklar bu nedenle dünya hareketi göremediler (sadece komünistler marksist-leninist hareketi ayakta tuttular).

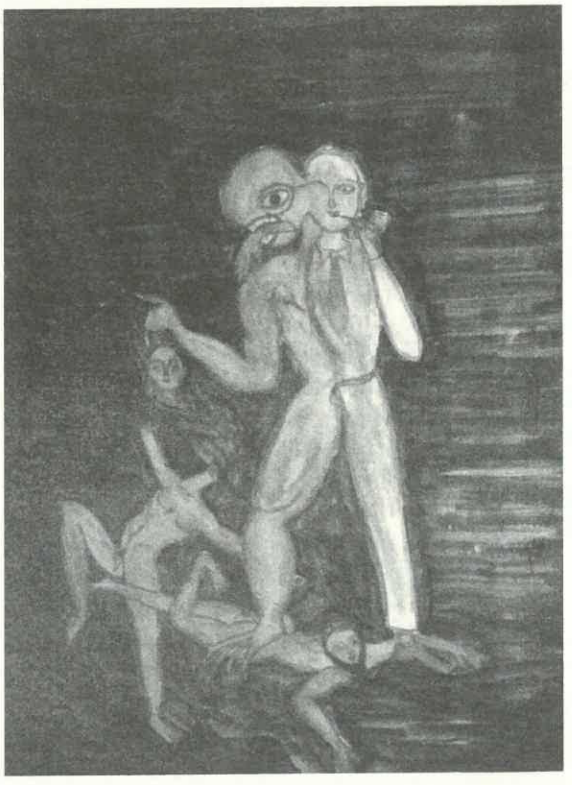
Son 50 yıldaki dünya başka bir dünyaydı. O dönemin kartel ilişkilerinin doğal olmayan bir topluluk olduklarını dünya marksist-leninistleri biliyorlar. Bunlar ortak düşmanları komünizme karşı mücadele yürütmek için emperyalizme hizmet ediyorlar. Biz marksist-leninistleriz ve biliyoruz ki, hiçbir toplumsal biçim sonsuza kadar varlığını sürdüremez. Değişim gelmek zorundadır, toplum sosyal olarak daha yüksek bir aşamaya gelişmesini sürdürecektir (diyalektik materyalizm). Oysa gerici sınıflar toplumun hâlâ eski, kokuşmuş durumunu korumaya çaba gösteriyorlar. Onlar bu nedenle Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra komünizmin öldüğü, bunun yanlış bir teori olduğu konusunda emindirler.

Biz marksist-leninistler şunu biliyoruz: O zamanlar bir yanda emperyalistler ile diğer yanda Sovyetler Birliği ve dünya komünizmi arasındaydı dünya çelişkisi. Soğuk savaş sona erdiğinde bu çelişkinin yerine yeni bir çelişki geçti: Şimdi ABD-AB-Rusya-Çin-Japonya tekelleri arasında 5 büyük başlıca çelişki vardır. Bu karteller her birisi kendi çıkarına yeni bir dünya düzeni için dalaşmaktadır (onlar küreselleşme programlarıyla dalaşıyorlar). Bu dalaşmada kartel-kartel çelişkisini görüyoruz. Bu çelişkilerle dünya emperyalist iç bunalımı başlıyor.



Irak örneği: ABD yalan söylüyor. O Irak'a vurmak istiyor. ABD Irak savaşını kazanırsa, örneğin Almanya ve Fransa orada işler kaybedecekler. Rusya da iş kaybedecek. Bu devletler bundan ötürü Irak savaşına karşıdırlar.

Kartel-kartel çelişkisi dünyaya savaş getiriyor. Em-



peryalizm bu durumda zayıflayacaktır. Diğer taraf, uluslararası işçi hareketi hareketlenecektir. Bu emperyalist dünya krizinde sömürgeler ve yarısömürgelerdeki antiemperyalist hareketler yeni bir düzen yaratacaklardır. Bu ani bir gelişme değil, bilakis uzun vadeli bir gelişmedir. Bir yanda gittikçe daha fazla emperyalist çelişkilerin doğurduğu bunalımlar ortaya çıkacak ve bununla emperyalizm gittikçe daha fazla zayıflayacak ve diğer yanda bununla antiemperyalist hareketler gittikçe daha güçlü olacak ve büyüyecek ve sonunda tüm emperyalizmi yerlebir edecektir.

Ekim Devrimi iktidarıyla sömürgelerdeki ezilen halklar büyük canlanma ve güç kazandılar. Onlar antiemperyalist hareketler içinde kendi kaderini tayin için mücadele ettiler. Ekim Devrimi Asyalı, Afrikalı ve latin Amerikalı uluslara kendi kaderlerini tayinlerini inşa etmek için enerji verdi. Emperyalizm böylece bu ülkelere şekilsel olarak "özgürlük" vermek zorunda kaldı ve bunun yerine yarısömürge bir sistem kurdu.

Emperyalizm soğuk savaşta, komprador sınıfları ile birlikte antiemperyalist hareketlerin üstesinden gelebildi. Nasıl mı? Bir yandan Marşal planı ile, yani bu, kapitalist gelişmeyi sürdürmenin yeni ekonomik bir imkânıydı, ama zaman olarak sınırlıydı. Ve diğer taraftan Sovyetler Birliği sonra yanlış yöne, sosyalemperyalizme gitti ve bununla doğal olarak antiemperyalist hareket zayıflamış oldu.

Şimdi bu dönem kapanmıştır, bizim dönemimiz geliyor. Bugünkü yeni dünya çelişkilerini marksist-leninistçe açıklamalıyız. Bugünkü emperyalist çelişkileri mükemmel bir şekilde kavramalıyız.

Örneğin AB'de, tek tek küçük karteller tek başlarına ABD-kartelleriyle rekabet edemediklerinden birleşmiştir. Bu nedenle dünyayı daha iyi sömürebilmek için bir ittifak (AB) yarattılar. Ama onlar birçok iç çelişkilere sahiptir. Bu çelişkiler için çözüm yoktur, çünkü her kartel salt kendi çıkarları için çalışmaktadır. Bu nedenle sürekli olarak kartel-kartel iç çelişkileri doğuyor. Almanya ve Fransa AB içinde büyük kartellerdir, onların ABD-kartelleri karşısında güçlü bir konumu var. Onlar diğer dünya kartellerine karşı çıkabilmek için başka, küçük AB-kartelleriyle birlikte güçlü birlik inşa etmek istiyorlar.

Diğer taraftan küçük karteller kendi çıkarlarını düşünüyorlar: Onlar Amerikalıların liberal ekonomisine bağımlı kalarak da kazançlı çıkmak istiyorlar. ABD, ABD'ye bağımlı küçük ülkelerin, o zamanlar Marşal planı dönemindeki gibi soğuk savaş programında ABD ideolojisine göre örneğin Almanya ve Japonya ABD-liberal ekonomisine bağımlı oldukları sıra ve bununla ekonomik olarak daha güçlü olduklarında, daha güzel yaşayabildikleri ideolojisini yayıyor.

Şimdi yeni olarak da Doğu Avrupa ülkeleri sırada. Onlar bir yandan AB-kartellerine bağımlılıktan kendileri kârlı çıkmak istiyorlar ve diğer yandan da ABD-kartellerine bağımlı olarak oradan da kârlı çıkmak istiyorlar, yani onlar istikrarlı bir konuma sahip değildirler. Bu nedenle AB içinde yeni türde çelişkiler başladı.

Amerikalılar bu çelişki içinde bu Doğu Avrupalı yeni üye devletleri kazanmak için çaba gösteriyorlar. AB, güçlü bir ordu inşa etme olanağına sahip olursa, o halde Nato gelecekte kalıcı olamayacaktır.

Irak krizinde birçok çelişki gördük. AB, Türkiye'yi AB'ye almayı düşünmekte ve müslüman Türkiye'yi çıkış noktası alarak İslam petrol dünyasına köprü kurmak istemektedir. ABD bu çelişkide AB'ye karşı güçlü muhalefet konumundadır. ABD Irak'ı savaşta yenerek dünyanın bu petrol zengini parçasını askeri olarak "istikrarlı hale getirmeyi" planlamaktadır. ABD bu savaşı kazanırsa, Avrupalı büyük petrol kartellerinde büyük bir kriz (Fransa ve Almanya) başlar.

Arap halkı kendini savunacaktır, emperyalizme karşı mücadele edecektir. Bu nedenle ABD, Irak'ın Kürt bölümündeki Kürt halkı ile birlikte askeri bölgeler inşa etmek için yeni bir milliyetçilik taktiği geliştirecektir (Özgür Kürt Bölgesi). Bu, kendi çıkarı uğruna (örneğin ABD'nin çıkarı) bir milliyetçilik inşa etmek için emperyalist bir taktiktir.

55 yıl önce İsrail böyle kuruldu. İsrail bugün emperyalistler için tekbaşına yeterli değildir. Bizzat Arap ülkeleri şimdi güçlü askere sahiptir (Suriye, Irak vb.), bu nedenle ABD'nin sömürgesel taktiği şudur: Irak'ta otonom Kürt bölgesi inşa etmek. Diğer taraftan: AB Türkiye'yi üye alırsa ve AB Türkiye ile güçlü bir askeri birlik yaratırsa, o halde ABD, AB'ye sorunlar çıkarmak için tüm olanakları kullanacaktır. Burada (bugün) ABD'nin Irak-Kürt hareketini denetimi altında tutacağını ve ABD'nin bunu gelecekte Türkiye'ye karşı, avantaj olarak kullanacağını görüyorum.

Bu yeni çelişkiler AB-tekellerinin başına daha da sorunlar çıkaracaktır. Bu çelişkiler arasında ABD ile AB arasındaki çelişki daha da büyüyecektir. Petrol ülkelerinin halkları ve emperyalizm arasındaki bu mücadelede yeni türde çelişkiler başlayacaktır. Antiemperyalist hareket daha da keskinleşecektir. Bu petrol ülkelerinde kompradorlar sınıfı ile emperyalistlerin siyasi tiyatrosu şimdi sona eriyor. Bu durumda diğer yandan Türkiye'yi petrol ülkelerindeki antiemperyalist hareket ile köprü (bağlantı) olarak kullanmak için Avrupalı komünistlere olanak doğacaktır.

PB – Gelecek için yeni projelerin var mı?

K – Şu anda uluslararası devrimci hareketi ve bu dünyadaki insancıl sorunları sanatsal açıdan açıklıyorum. Bugünkü projem güçlü sanatsal-ressamsal bir çekiç ile tüm dünyada mücadele etmektir.

PB – Teşekkürler ve uluslararası dayanışmacı bir gelecek dileğiyle.

(Bu röportajın esas bölümü, KOMAK-ML'nin (Avusturya) (Komünist Eylem-Marksist-Leninist) yayın organı Proleter Bakış'ın Mayıs 2003 tarihli 11. sayısı, sayfa 36-40, Almanca'dan çevrilmiştir.)

"Gözlerim"

ALİ BABA ARI

Merhaba; öncelikle gözlerle yazdığım yazıdan dolayı gözlerinden problemli ve özürlü olanlar kusura bakmasınlar. Maksadım onların o yanlarını incitmek değil ve olmaz da. Sadece, gözlerin yaşamımızdaki önemine dikkat çekmektir. Ki, bunların önemli olduğunu hepimiz bir şekilde biliyoruz. Ancak bilmeyle yetiniyoruz. Onlara gereken duyarlılığı, önemi vermiyoruz.

Gözlerimi çok seviyorum. Onlar sayesinde size bu satırları yazıyorum. Kitaplar okuyor, şiirler yazıyorum. İnsanların silüetini daha iyi görüyorum. Sevgilinin resmini tuvale işliyorum en ince hatlarına kadar. Görmeseydim okuyup yazabilir miydim şiirleri? Tuvale resimleyebilir miydim sevgilinin resmini?

Gözlerim sayesinde suyun duruluğunu ve hangi yana aktığını, karın siyah mı beyaz mı olduğunu, yeryüzünü nasıl gelin gibi süslediğini görüyorum. Doğanın ve insanların sebep olup yarattığı felâketleri, martıları görüyorum denizin üstünde kanat çırpınışlarını, serçe kuşlarını, vızır vızır çalışan arabaları, karınca misali koşuşan insanları görüyorum.

Gözlerim görmeseydi insanların iyisini, kötüsünü, ihanet edeni, ülkeyi soyup soğana çevirdiklerini görebilir miydim? Nasıl peşkeş çektiklerini, yolun inişli mi, çıkışlı mı olduğunu göremez, göremezsiniz.

İşte bütün bunları gözlerim sayesinde görüyorum ve daha sağlam basıyorum ayaklarımı yere. Oğullarımı! Kızlarımı! Halkımın ezilmişliğini, nasıl çile çektiğini, sokaklarda nasıl toplanıp saçlarından sürüklendiğini, tekme tokat dövüldüklerini, gözlerim sayesinde görüyorum. Okuyorum boyalı burjuva basınında. Dost mu düşman mı, daha ayırt edebiliyorum, gözlerim sayesinde.

Bir gün, gece yarısını yarılamıştım. Bu arada bilirsiniz ki şimdiki ikâmetgah ettiğim F tipleri. Bildiğiniz o, eski taş duvardan değil ve 20-30 kişi de kalmıyor yan yana. Ancak üç kişi ve bazen de bir kişi kalıyoruz yeni mekânda. Duvarları yüksekçe, ancak kafanı sırtını sıvazlar hale getirirsen görebilirsin gökyüzünü. Bir de dubleks belki duyup okumuşsunuz. 25 metrekarede üç kişi kalıyoruz, ama onlar yatıyor şu anda.

Uyku gelmedi. Bir sigara yaktım yanaştım üst katın pencere önüne yaslandım duvarına, gökyüzünde yıldızları aramaya daldım. Sigaramdan bir nefes daha çektim. Bulamadım ilk bakışta yıldızları, sislidir diye düşündüm.

Israr ettim dayadım alnımı soğuk ürperti veren pencere demirlerine, dumanını savurdum gecenin sessizliğine sigaramın, bir kez daha aradım yıldızları. Sanki sis perdesi aralandı üç-beşi zar zor gördüm.

Ah! gözlerimin ferleri azalmış, en parlağını aradım hani salkım saçanından. Ama ancak küçükken birinden şiddetli şamar yediğiniz zamanlarda gözlerinizin önünde kıvılcımlar oluşur ya aynı onlar gibi geldi bana, gördüğüm yıldızlar.

Oysa eskiden gözü kapalı yürürdüm gece yollarda. Nenem dikiş dikerken iğnesi düşerdi elinden tın diye. Çabuk bulur ipi takar verirdim nenemin eline.

Kolay değil tabi yıllarca bu beton yığınları arasında yaşayıp uzuvunda sağlam yerin kalması. On yılı geçti, hem de bilmem kaçta kaçını açlıkla geçirerek.

Ne çok seviyorum gözlerimi. Onlar sayesinde mermi yağmurundan korundum 19 Aralık'ta. Yanı başımızda vurulup boylu boyunca yatan yiğit güzel insanları, onlar sayesinde gördüm, ateşler içinde diri diri yakılanları. Yaşanan bu vahşi katliamı gözlerim sayesinde gördüm, yaşadım ve de tanık oldum.

Bütün bunlardan sonra içimdeki kin, nefret daha da katmerleşti. Kara maskelileri gördüm, ölüm gelmiş başucumda, kurşunlar vınlayıp saplanıyor kafamızın üstünden arkamızdaki duvarlara. Bombaların nasıl yakıp yakıp kül ettiğini, kitapları, şehitlerimizi, sağ kalanların nasıl jop, dipçik, kalaslarla vurduklarını yaşadım. Aman dilemedim of deyip ağlamadım. Acımı, gözyaşlarımı içime sakladım.

Sadece içerlendim yavrularıma, yarime, eş dosta. Demek ki göz ferlerim zayıfladı ve belki miyop oldum. Acaba sağlam gözlerle görebilecek miyim, gezebilecek miyim halkımın arasında? Bir çocuğun saçını okşayıp sevebilir miyim? Çeltik tarlasında çalışan kadınlarımızı, maden ocağında kazma sallayan madenciyi, soğuk kış-yağmur demeden sokaklarda kalan çocukları, halkın hüzünlü, sitem yüklü, kederli yüzünü görebilecek miyim?

Sağlam gözlerle dokunabilecek miyim yarin, sevgilinin o narin yumuşak, pürüzsüz bedenine, sevip okşayabilecek miyim? Aralanmış ıslak dudakları öpebilir miyim?

Nasıl özlemişim sokaklarında çarpışarak yürümeyi insanlarla. Sokaktaki çocuk bağırtılarını, ağlamalarını, kavgalarını, hepsi gözümde tütüyor.

Acaba onlar da benim onları nasıl sevip özlediğimi, onlar da, sevip özlemişler mi beni?

Ah gözlerim, sizi ne kadar seviyorum...

10.08.03

SEMAVER KUMPANYA GENEL SANAT YÖNETMENİ IŞIL KASAPOĞLU:

"Anlatmak istediğim birşey olmadığı sürece tiyatro yapmamın bir anlamı yok!"

Güney: Söyleşimize çok genel bir soru ile başlamak istiyoruz. Biraz tiyatronuzun kuruluşu ile ilgili bilgi verebilir misiniz okuyucularımıza? Ne zaman, kim tarafından kuruldu? Hangi amaçla kuruldu?

Kasapoğlu: Semaver Kumpanya geçtiğimiz yıllarda kuruldu. Ancak uzun bir süre faaliyet gösteremedik. Kuruluş amacı bir çok tiyatro yapmak isteyen gence ticari ve bürokratik olanakları sağlamaktı. Türkiye'de en büyük sorun gibi görünen –bence yalancı bir sorun ama– üniversiteleri, konservatuarları bitiren gençlerin işsiz kalmasıdır. Oysa ben yıllardır bir tek şeyi iddia ediyorum, Türkiye çok dinamik, önü çok açık bir ülke ve iş dolu bir ülke. Yeter ki insanlar tembelliği bir tarafa bırakıp çalışmayı kabul etsinler. Türkiye'yi sadece İstanbul ve Ankara'dan ibaret görmesinler, bütün ülke olarak görsünler. Öyle gördükleri andan itibaren iş dolu diye düşünüyorum. Örneğin gene sadece buna örnek olsun diye Kocaeli'nde koca bir tiyatro kurdum, yerel yönetimlere bağlı olarak, yerel yönetimin tamamen katkısıyla. Koca bir İzmit Şehir Tiyatrosu çıktı ortaya, ki bu tiyatronun tek amacı diğer belediyelere örnek olmaktı. Yerel yönetimlere örnek olmaktı. Hemen onun ardından Eskişehir'de Şehir Tiyatrosu kuruldu, Antalya'da kurulmaya çalışılıyor, Adana'da kuruldu. Bu örnekler gün geçtikçe çoğalacaktır. Aynı şekilde İstanbul'da da bütün arkadaşlarımın, meslektaşlarımın, dostlarımın yaptıkları tek şey tiyatro salonu yok, yeterli malzeme yok, şu yok, bu yok diye sürekli yakınmaktır. Ama herkes bir tek şeyi unutuyor: Aslında olmayan tek şey üretim. Kimse birşey üretmeden sadece yakınmayı tercih ediyor. Ürettikleri zaman da ticari tiyatro çevresinde dolaşıyorlar. Ticarette her mal gibi tiyatro da meta haline geliyor. Ticari olarak yapmaya başladığınız andan itibaren tutarsa yürür, tutmazsa yürümez. Yani domates satarken onu süsleyip püsleyip satarsınız. Ticari tiyatroyu da öyle. Ama inatla söylüyorum ki tiyatroda bir ticari tiyatro tarafı var, bir de kamu tiyatrosu tarafı var. Yani birisi para kazanmak için, hoşça vakit geçirmek için yapılan bir tiyatro sistemidir ki herkese açıktır. Herkes yapabilir. Sonuçta amaç para kazanmaktır. Amaç hoşça vakit geçirtmektir. Bir diğeri ise kamu tiyatrosudur ki o da insanlarla dünyayı bir parça iyi yapmak için, ufuklarını açmaya yarayabilecek, onlara katkıda bulunabilecek, onlara bir zerrecik ışık verebilecek, daha iyi, daha doğru, daha güzel yaşamamızı sağlayabi-

lecek bir tiyatrodur, bundan söz ediyorum kamu tiyatrosu olarak. Şimdi bu bütün karmakarışık söylediğim şeyler aslında tek yere bağlanıyor: Ürünsüzlüğe ve işte iş yok, güç yok diye yakınmalara. Oysa nasıl ki yerel tiyatrolar oyunlar yapabiliyorsa, İstanbul'da da en azından çalışmayan bir sürü salon olduğunu biliyorum. Bunlardan bir tanesi de burasıydı, Çevre Tiyatrosu'ydu. Semaver Kumpanya olarak burayı aldım. On yıllığına kiraladım. Arkadaşlarımla birlikte ve sadece ve sadece arkadaş desteği ile, koca bir tiyatroyu koskocaman bir tadilattan geçirip, borçla harçla herşeyimi satarak ışığını, ses düzenini, şusunu, busunu da tamamladım ve şimdi burası yüziki konservatuar mezunu gencin çalıştığı, her gün yeni bir üretim yapılan, gece gündüz, şu an bile çalışılan, bütün mahallenin çocuklarına kurs veren, öğretmenlere kurs veren, doktorlara kurs veren, birlikte üretilen, mahalle ile birlikte yaşayan ve her gün bütün tiyatrocular a yemek çıkaran bir komün haline geldi nerdeyse. Biz Kumpanya adını veriyoruz buna. Birlikte çalışıyoruz. Bizde yerleri silen de üniversite mezunu, kantinde işi yapan, camları silen kız da mutlaka konservatuar mezunu. Yani herşeyi kendimiz yapıyoruz.

Güney: Siz çok genel olarak tiyatroyu ikiye ayırdınız; ticari ve kamu tiyatroları şeklinde. Fakat kamu tiyatrolarını da kendi içinde ikiye ayırmak mümkün: Profesyonel ve amatör tiyatrolar. Siz kendinizi nereye koyuyorsunuz?

Kasapoğlu: Hayır öyle bir ayrım yok. Ben öyle birşeyler düşünmüyorum bile. Amatör tiyatro yok ki. Yani amatör cerrahlık nasıl yoksa, amatör tiyatro da yok. O bir hobidir. Onu herkes yapabilir.

Güney: Şöyle bir tartışma var: Profesyonel tiyatro yozlaşmaya doğru götürür dolayısıyla amatör tiyatro yapmak lazım...

Kasapoğlu: Yok artık bu tartışmalara girmek istemiyorum. Bu tartışmalar benim için çok uyduruk şeyler. Bunu tartışmanın "t"sini bile kullanmak istemiyorum ve dinlemiyorum da. Siz hiç amatör cerrah gördünüz mü, yani amatörce beyin ameliyatı yapan cerrahlar gördünüz mü? Yani bu tür şeyler bir tek bizim ülkemizde çok saçma sapan yerlerde konuşuluyor. Bunları ben konuşmak bile istemiyorum. Bu şuna benziyor: Ben artık yıllarca çok iyi insanların kalbini dinledim. Ben artık kalp damar ameliyatı yapabilirim demek gibi birşey. Ben amatör tiyatrolara karşı değilim. Elbette olmalı ve destekliyorum. Gidip ders veriyorum, workshop yapıyorum, yardım ediyorum, el uzatıyorum. Ama buralara gelip bilmem ne bilmem ne demeye başladılar mı...

Güney: Anlayış olarak savunulmaya başladılar mı karşısınız?

Kasapoğlu: Yok ki böyle birşey. Dünyayı yeniden icad etmenin anlamı yok. Dünyanın neresinde var da biz yeniden bunları kuruyoruz. Yani bu tür saçma sapanlıklarla ne uğraşabilirim ne de aklımın ucundan geçer. Şunu aynen söylüyorum. Bunu konferanslarda da söylüyorum. Gizlisi saklısı yok; siz hiç amatör cerrah gördünüz mü? Amatör satrançcı olabilir de, amatör cerrah gördünüz mü... Tiyatro da bir meslek. Bu okunuyor. Ya da okunmadan da olsa yetişiliyor. Geberiyor insan-

lar bunu yapabilmek için. Çıraklıktan başlayıp üniversiteyi bitirdikten sonra konservatuvar, yanında felsefe okuyor, yanında sosyoloji okuyor, yetmiyor tarih okuyor, tiyatrocu olmaya çalışıyor ve kendini göstermeye çalışıyor... Bir meslek yani bu. Bu hangi tartışma? Böyle birşey aklımın ucundan bile geçmiyor. Yok böyle bir hikâye...

Güney: Kapının üstünde "Çevre Tiyatrosu" diye yazıyor. Bu isim nereden geliyor?

Kasapoğlu: Çevre Tiyatrosu 1972'den beri var. 1972'de burası Altan Erbulak için kurulmuş. Biz de buna saygı olarak tiyatronun ismini değiştirmedik. Ama tiyatromuzun adı "Semaver Kumpanya". Bu da Sait Faik'ten geliyor tabii. Sait Faik'in iki ayrı hikayesinin bir kitapta toplanmasının sonucu. Benim çocukluktan beri kafamda olan bir isim "Semaver Kumpanya".

Güney: Oyunlarınız hakkında kısaca bilgi verir misiniz? Ne tür oyunlar oynuyorsunuz?

Kasapoğlu: Şimdi ben kendimizi kamu tiyatrosu olarak kabul ettiğim için, üç önemli kriter var tiyatro yapmak için. Bir tanesi uluslararası dili oluşturabilmek. Yani meselem şu; Diyarbakır'a gittiğimde de meselem oydu, arka arkaya üç yıl oturup Shakespeare yaptım. Herkes Shakespeare olur mu dedi. Oysa kapılar kırılıyordu ve ordaki çocuklar şimdi yirmi, yirmibir yaşında ve hepsi bana teşekkür ediyorlar, birtakım klasik oyunları paylaşabildiler diye. Aynı şeyi mutlaka burda da denemek istiyorum. Yani her yıl bir klasik oyun yapıp uluslararası dili paylaşabilmek. Bu Shakespeare olabilir, Mollier, Çehov, Brecht herhangi bir önemli, günümüzde artık bütün dünyanın malı sayılabilecek, bütün dünyanın yazarı sayılabilecek, milliyeti önemli olmayan klasikleri seyircilerle paylaşmak. İkincisi mutlaka ve mutlaka yeni Türk yazarları desteklemek ve ordan yola çıkmak. Hatta kendi içimizden yazarlar çıkarmak. Üçüncüsü ise; eski Türk oyunlarını tekrar okumak. Shakespeare'in "Onikinci Gece"si ile başladık, ardından Feruzittin Akdar'ın "Kuşlar Konferansı"nı yaptık. Bu sene mesela başlangıç oyunumuz Orhan Kemal'in "Murtaza"sı. Yeniden yazacağız ve yeniden bizim kumpanyaya günün yorumu ve bakış açısıyla yeniden yapacağız. Ardından "Yaprak Dökümü"nü düşünüyorum. Ardından Ferhan'ın bir oyununu düşünüyorum. Bir taraftan da İsveç'te ve Norveç'te yeni çıkmış çok genç yazarlar şiddet üzerine yazıyorlar. Bizim toplumumuza çok uyan, şu sıralarda sokak çocuklarını ilgilendiren, sokakta yaşayanları ilgilendiren bir oyun üstüne çalışıyorum. Bir yandan "Don Kişot" üstüne çalışıyorum. "Don Kişot" ile "Murtaza"yı birleştirmeye çalışıyorum. Yani çok geniş bir yalpaze içinde çalışıyoruz.

Güney: Bu seçimde toplumsal eleştirinin yeri nedir?

Kasapoğlu: Hepsi. Yani benim geçmişim ile de ilgili. Durduk yerde toplumsal eleştiri yaratılmıyor.

Işıl Kasapoğlu

Semaver Kumpanya Genel Sanat Yönetmeni

Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Paris'te Sorbonne Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde gördüğü eğitimi, 1981'de tamamladı. Paris Devlet Konservatuarı Pierre Vial atölyesinde çalıştı.
1978-83 yılları arasında Paris'te:
- **Patronun Ölümü** *Dario Fo*
- **Benerci Kendini Niçin Öldürdü** *Nâzım Hikmet*
- **Pantagruel** *F. Rabelais*
- **Ölü Canlar** *N. Gogol*

oyunlarında, Mehmet Ulusoy / Theatre de Liberte ile birlikte çalıştı. 1983'ten başlayarak gerek kendi kurduğu **Theatre a Venir**'de gerekse ödenekli veya özel tiyatrolarda oyunlar yönetti...

1983	**Theatre a Venir**'i kurdu.
1984	**Bir Varmış Bir Yokmuş** *I. Kasapoğlu* / Chaillot Devlet Tiyatrosu / Paris
1985	**Nasreddin Hoca** *I. Kasapoğlu* / Theatre a Venir / Paris
1986	**Rock a Fils** *I. Kasapoğlu* / Chaillot Devlet Tiyatrosu / Paris
	Grimmoire de Grimm *R. Soudee* / Theatre a Venir / Paris
	Zaman Zaman İçinde *I. Kasapoğlu* / Theatre a Venir / Paris
1987	**İki efendinin Uşağı** *C. Goldoni* / İstanbul Şehir Tiyatrosu
	Kültür Bakanlığı En İyi Yönetmen Ödülü
1988	**Misafir** *B. Erenus* / Theatre a Venir / Paris
1989	**Benim Küçük Üçkağıtçım** *S. Wenström - Zeynep Avcı* / Theatre a Venir / Paris
1990	**Kral Lear** *W. Shakespeare* / İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları
	Avni Dilligil En İyi Yönetmen Ödülü
1991	**Müfettiş** *N. Gogol* / İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları
	Tiyatrocu *G. Sururi* / Gülriz Sururi Tiyatrosu
1992	**Abelard ve Heloise** *R. Duncan* / Theatre de Cluny / Paris
	Bir Tek Daha *H. Pinter* / Theatre Guichet Montparnasse / Paris
1993	**Barış** *Aristophanes* / Bakırköy Belediye Tiyatrosu
	Tiyatro Eleştirmenleri Birliği İstanbul Jürisi Ödülü
1994	**Machbeth** *W. Shakespeare* / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
	Korku *O. Asena* / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
	Venedik Taciri *W. Shakespeare* / Trabzon Devlet Tiyatrosu
	Tiyatro Eleştirmenleri Birliği İstanbul Jürisi Ödülü
1995	**Onikinci Gece** *W. Shakespeare* / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
	Çöplük *T. Nar* / Tiyatro Stüdyosu
	Kısasa Kısas *W. Shakespeare* / Diyarbakır Devlet Tiyatrosu
	Tiyatro Eleştirmenleri Birliği İstanbul Jürisi Ödülü

1996	**Histeri** *T. Johnson* / Tiyatro Stüdyosu
	Abelard ve Heloise *R. Duncan* / Aksanat Produksiyon Tiyatrosu
1997	**Gılgamış** *Z. Avcı* / Ankara Devlet Tiyatrosu
	Ayı *A. Çehov* / Adana Devlet Tiyatrosu
	Antigone *Sophocles* / Akademi İstanbul
1997	**İzmit Büyükşehir Belediye Tiyatrosu'nu kurdu ve Genel Sanat Yönetmenliğini üstlendi.**
1997-98	**Hamlet** *W. Shakespeare* / İzmit Şehir Tiyatrosu
	Alacaklılar *A. Stringberg* / Aksanat Produksiyon Tiyatrosu
	Evlen-me *A. Çehov* / İzmit Şehir Tiyatrosu
	Şeytanlar *J. Whiting* / Akademi İstanbul
	Cyrano de Bergeras *Edmund B.* / İstanbul Devlet Tiyatrosu
1999	**Molly S** *Brian Friel* / Aksanat Produksiyon Tiyatrosu
	Bernarda Alba'nın Evi *F. Garcia Lorca* / Akademi İstanbul
	Kısa Oyunlar *A. Çehov* / Akademi İstanbul
	Roberto Zucco *B. Marie Koltes* / İzmit Şehir Tiyatrosu
2000	**III Richard** *W. Shakespeare* / Ankara Devlet Tiyatrosu
	Nasreddin Hoca *I. Kasapoğlu* / Semaver Kumpanya
	Bin Varmış Hiç Yokmuş *I. Kasapoğlu* / Akbank Çocuk Tiyatrosu
	Sevilmek *Bilge Karasu* / Aksanat Produksiyon Tiyatrosu
	Afife Jale Tiyatro Ödülleri En İyi Yönetmen Ödülü
	Tiyatronline Seyirci Ödülleri En İyi Yönetmen Ödülü
	Bildirim *Vaclav Havel* / Akademi İstanbul
	Şapka *Tuncer Cücenoğlu* / İstanbul Devlet Tiyatrosu
	Ayrılış *Tom Kempinski* / Oyun Atölyesi
2001	**M. Knepp** *Jorge Goldenberg* / Aksanat
	Neyzen *Tuncer Cücenoğlu* / Tiyatro Kare
	Bin Varmış Hiç Yokmuş *I. Kasapoğlu* / İzmit Şehir Tiyatrosu
	Örnek Suçlar *Max Aub* / Akademi İstanbul
	Efrasiyab'ın Hikayeleri *İhsan Oktay Anar - Uyarlayan: Zeynep Avcı* / İstanbul Devlet Tiyatrosu
2002	**Ben Anadolu** *Güngör Dilmen* / Antalya Devlet Tiyatrosu
	Tek Kişilik Şehir *Behiç Ak* / Aksanat Produksiyon Tiyatrosu
	Ermişler ya da Günahkârlar *Anthony Horowitz* / Oyun Atölyesi
	Siyah Beyaz Dinleti *Zuhal Olcay* / Oyun Atölyesi
	Batı Rıhtımı *Bernard Marie Koltes* / Akademi İstanbul
	Semaver Kumpanya / Çevre Tiyatrosu'nu kurdu
	Nasreddin Hoca *I. Kasapoğlu* / Semaver Kumpanya
	Onikinci Gece *W. Shakespeare* / Semaver Kumpanya
	Kuşlar Meclisi *Ferüdiddin-I Attar* / Semaver Kumpanya
	Memo'nun Önlenemez Yükselişi *Zeynep Avcı* / Semaver Kumpanya
2003	**Cimri** *Moliere* / Adana Devlet Tiyatrosu
	Dido ve Eneas *Henry Purcell–Barok Opera* / Semaver Kumpanya

Halen Devlet Tiyatrolarında yönetmen olarak çalışmaktadır.

İnsanlar nasıl yaşıyorsa, hangi sosyal yapının içinden çıkıyorlarsa, o tür oyunlar yapıyorlar. Ben şuna da çok inanmıyorum. Repertuvar kurulları, edebi kurullar, zartlar, zurtlar... O tür şeylere de açıkçası inanmıyorum. Bu benim arkadaşlarımla beraber seslendirdiğim bir haykırış, bir çalışma. Biz mesela burda opera yaptık. Kocamustafapaşa'da biz koskoca opera yaptık. Türkiye'de ilk defa ödenekli olmayan, yani devlet tiyatroları dışında bir opera yapıldı. Yani bu korkunç hoş bir hikâye. Gerçi yeteri kadar üstünde durulmadı ama biz burada operayı doldurduk. Resmen opera yaptık.

Ben bunun dışında değişik yerlerde de opera yapıyorum. Aslında devlet tiyatrosu rejisörüyüm. Özel tiyatrolarda oyun yapıyorum. Ama her yerde kendi düşünceme göre farklı oyunlar yapıyorum. Dediğim gibi burası çok ilginç bir yer. Burası Türkiye'de bir ilk. Buranın kapıları 24 saat hep açık. Herkes aşağıda çalışıyor. Gezdiniz mi bilmiyorum. Çalışma atölyelerimiz var. Kukla atölyemiz var. Kocaman bir tiyatro salonumuz var ve bütün tiyatrocularа da açık. Biz hiç kimseye hayır demiyoruz. Burda herkes gelip öğle yemeğini yiyor, çayını, kahvesini içiyor, projeler üretiyor, tartışıyor. Ders veriyoruz burda. Kendi içimizde iç eğitim yapıyoruz. Şan, vücut, ses gibi ve özellikle dramaturjik tartışmalar yapıyoruz. Yani oturup "Murtaza"yı niye yapıyoruz, nasıl yapacağız üzerine de kocaman kocaman tartışmalar yapıyoruz. Türkiye'de tekiz. Örnek olmaya çalışıyoruz. İnşallah başka gruplar da çıkar böyle. Ve eşşekler gibi de çalışıyoruz. Ama yurtdışına gidiyoruz. New York'a gittik turne yaptık. Roma'ya gidiyoruz. Önümüzdeki yıl Almanya bağlantılarını kurmak istiyoruz, henüz kuramadık. Paris'e gidiyoruz vs.

Güney: Konuşmanızda devlet tiyatrosunda rejisörlükten geldiğinizi söylediniz. Bu tiyatronun devletten yardım almadığını biliyoruz. Bunun gerekçesi nedir?

Kasapoğlu: Reddediyorum. Gerekçesi çok basit, çünkü devletin özel tiyatrolara yardımının doğru bir şekilde dağıtıldığını düşünmüyorum. Biraz körler sağırlar birbirimizle eğleniyoruz. Meslektaşlarım, hepsi arkadaşlarım, kimseye bir eleştiri getirmiyorum. Ama bence Türkiye'de kamu ve ticari tiyatro ayrımı yapılmadığı sürece bu ödeneklerin de doğru dağıtılabileceğini düşünmüyorum. Bu yüzden ordan pay almak istemiyorum.

Güney: Bu bir protesto mu?

Kasapoğlu: Tabii ki. Ordan bir pay almak istemiyorum. Ben burda beş kuruşsuz da çalışsam, aç da kalsam, bütün oyuncularım aç da kalsa, ben onu şimdilik istemiyorum. Ne zaman ki devlet ayıracak, bu ticari tiyatrodur diye... Dünyanın hiçbir yerinde devlet ticari tiyatroya yardım yapmıyor. Yani siz turşu üretiyorsunuz, satacaksınız devlet size yardım etmez. Hoşça vakit geçirtmenin devletin ödeneğine ihtiyacı yoktur. Birisi-

ne hoşça vakit geçirtmek ticari bir iştir. Devlet projeler üstüne yardım etmek zorunda. Yani ne katkı getireceğine göre yardım etmek. O ayrımı yapmadığı sürece ben de devlet yardımına müracat bile etmiyorum. Almıyorum değil, müracat bile etmiyorum.

Güney: Peki aynı zamanda şunu da mı kanıtlamaya çalışıyorsunuz: Almadan da ben yaparım...

Kasapoğlu: Almadan da yaparım demiyorum. Çok zor yapıyorum. Almadan yapılacağını da düşünmüyorum. Kamu tiyatrosuna mutlaka ve mutlaka devletin yardım etmesi gerektiğini söylüyorum. Çünkü ben salonu ağzına kadar doldursam da sahne üstündeki arkadaşlarımın parasını ödeyemiyorum, ödeyemem. Dünyanın hiçbir yerinde ödeyemezler ama.

Kocaman bir tiyatro salonumuz var ve bütün tiyatroculara da açık. Biz hiç kimseye hayır demiyoruz. Herkes gelip öğle yemeğini yiyor, çayını, kahvesini içiyor, projeler üretiyor, tartışıyor. Ders veriyoruz burada. Kendi içimizde iç eğitim yapıyoruz. Türkiye'de tekiz. Örnek olmaya çalışıyoruz.

Güney: Az önce arkadaş anlattı. Bilet fiyatlarını devlet tiyatrolarının fiyatına çekmeye çalıştığınızı söyledi...

Kasapoğlu: Elbette. Çünkü ben birşey anlatmak istiyorum ve o anlatacaklarımı seyirciyle paylaşmak istiyorum. Benim derdim ordan direk para kazanmak değil. Ama benim derdim de arkadaşlarımın normal insan seviyesinde yaşamalarını sağlamak. Bunun için de devlet yardımı şart. Ama devlet yardımı ticari tiyatro ile benim aramda fark gözetmiyorsa ben o yardımı istemiyorum. Ben farklılıklarım diyorum. Bana dikkat edin diyorum. Yani kamu tiyatrosu ile ticari tiyatronun ayrımı çok net ortaya konmalı. Ben hoşça vakit geçirilecek tiyatro yapmıyorum.

Güney: Bu çerçevede biraz daha genel bir soru sormak istiyorum. Türkiye'deki tiyatronun gidişatını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Kasapoğlu: Bizim ülkemizdeki tiyatrocu arkadaşlarımı dünyanın diğer ülkeleri ile karşılaştırdığım zaman daha az kabiliyetli falan değiller. Aynı yetenekte, aynı şekilde üstlerinde durulduğça çalışan, gelişen arkadaşlarım var. Fakat bunların biraraya gelmesi olanağı yok. Çünkü bunların kimisi devlet tiyatrolarında çalışıyor. Kimi şehir tiyatrosunda, kimi özel tiyatroda mücadele ediyor ve ekonomik olarak günlük yaşamlarını ancak ek işlerle sağlayabiliyorlar. O da nedir işte senkronizasyon, dublaj, reklam filmleri yapıyorlar. Dünyanın her tarafında ayrı olan bu meslekler bizim ülkemizde tek çatı altında toplanıyor. Gelişmiş ülkelerin hiçbirinde televizyon dizilerinde oynayanlarla tiyatro oynayanlar biraraya gelmiyorlar. Ayrı dünyanın insanları. Bizde herkes içiçe. Hatta dünyada sinema ile televizyon da birbirinden ayrı, bizde o da yok. Dublaj tamamen ayrı bir meslek ama bizde içiçe. Yani bizde herşeyi herkes yapıyor. O zaman uzmanlaşma azalıyor.

Güney: Bunu neye bağlıyorsunuz?

Kasapoğlu: Finansal imkânsızlıklara bağlıyorum. Çünkü onun bir tanesi yetmiyor aktöre. Oysa ödenekler doğru dağıtılsa, yani ticari tiyatroya yapılan ödenekler bırakılsa, oraya verdiği parayı da kamu tiyatrosuna verse, kamu tiyatrosundaki oyuncu normal aylığını kazanabilse, oyuncu ne dublaja gidecek, ne televizyon serisi çekmeye, ne de reklama gidecek. Tek başına bir meslek yaparak yoğunlaşacak vs. Ama işte bütün bunlar karmaşık. Bir taraftan Avrupalılaşmaya çalışıyoruz, uyum paketleri falan hazırlıyoruz, bir taratan da herşeyimiz çorba gibi. Bu sadece tiyatro alanında değil ki. Mühendislere sorsanız büyük bir ihtimalle aynı şeyleri söyleyecekler sizlere. Sinemacılara sorsanız aynı şey vs. Yani herkes aynı şamata içerisinde. Ben Fransa'da bir film yapmıştım, –Paris'te yirmi yıl yaşadım– bir iki tane filmde oynadım hâlâ parası geliyor. Bilmem nereye, mesela Norveç'e sattık diyorlar küçücük de olsa parası tık diye bankaya geliyor vs. Bu sistemi Türkiye'de kurmadıktan sonra karşılaştırmalar yapmanın anlamı yok.

Güney: Bu verimi de düşürüyor değil mi?

Kasapoğlu: Verimi düşürüyor tabii. Uzmanlaşma yok. 102 tane çocuğum var. Her gün birisi ya bir diziye, ya bilmem nereye gitmek zorunda, çünkü para yok. Ben de hemen karşı çıkamıyorum. Etik olarak karşı çıksam da. Nasıl karşı çıkayım? Ben onlara ayda 100 milyon bile ödeyemiyorum. Yol paralarını karşılayabiliyorum ancak.

Güney: Türkiye'deki tiyatroyu değerlendirdiniz, kendi amaçlarınızı değerlendirdiniz. Fakat tiyatronuz için "yenilikçi tiyatro" değerlendirmesi yapılıyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Kasapoğlu: Ben bir kere mecburi tiyatro yapmıyorum. Bazı arkadaşlarımdan farklı olarak bir kere tiyatroda ağlamıyorum. Ay niye seyirci yok, niye para yok diye! Çünkü ben istediğim için yapı-

yorum. İstemek ne demek? Anlatmak istediğim birşeyler var ve onu paylaşmak için yapıyorum. Anlatmak istediğim birşey olmadığı sürece benim tiyatro yapmamın bir anlamı yok. Ben bir teksti, metni okuduğum zaman diyorum ki "ben bunu paylaşmalıyım". "O kadar etkilendim ki bunu mutlaka biriyle paylaşmalıyım". O birisi de seyirci. Benim yolum da onu tiyatro ile anlatmak. Bir kere anladım derken önce kendimi katmış oluyorum. O okuduğunu anlayan benim, bir başkası değil. Demek ki kendime göre bir daha anlatıyorum. Belki okuduğum şeyin içine kendimi de katmış oluyorum. Bu sefer yepyeni birşey ortaya çıkıyor. Belki de bu. Yani belki de mesele, benim sadece okuduğumu körükörüne yapmak değil, içine her seferinde kendimi katmamdan geliyor, o yenilikçi denen şey belki de budur.

Güney: Kendinizi katarken yeni tarzlar mı geliştiriyorsunuz?

Kasapoğlu: Yeni tarzlar geliştiriyorum. Başka yönleri ile anlatmayı beceriyorum. Çünkü biz gençliğimizde uzun bir süre "içerik mi yoksa biçim mi belirleyicidir" tartışmasından geçtik. Bunun için yıllarca politik kavgalar yaptık...

Güney: Şimdi ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Kasapoğlu: Bu tartışmalardan mutlaka yararlanmışımdır...

Güney: Bu hiç eskimeyen bir tartışma...

Kasapoğlu: Eskimeyen bir tartışma ama, biçimi bir kenara attığımda hiçbir şeyin olmadığını gördüm. Hiç birşey olmuyor. Oysa mesela şunu öğrendim. Birileri zorla birşey yap derse hiç anlamadığım bir teksti biçimle güzel diye gösterebiliyorum ve yanıltabiliyorum. Yani hiç yapmadım ama yapabileceğimi gördüm en azından. Demek ki ikisi de birbirinden hiç ayrılmıyor ve biçimi o kadar küçümsemenin hiçbir anlamı yok.

Güney: Ama diğer taraftan siz az önce dediniz ki "ben birşeyler anlatma ihtiyacı, dürtüsü hissediyorum, onun için tiyatro yapıyorum". Yani birşeyleri paylaşmak istemek değil mi belirleyici olan. Tiyatro sizin aracınız, sinema ötekinin, müzik ötekinin aracı...

Kasapoğlu: Elbette. Benim kullanmayı bildiğim şey araç olarak sadece tiyatro. Ben tiyatroyu bir kenara bırakıp masal olarak da anlatabilirim. Oturur kontör olurum, masalcı olurum ve oturup kitlelere masal olarak da bunu anlatabilirim. Kitleler demek de yanlış çünkü diğer arkadaşlarımın aksine bir tartışmayı daha Türkiye'de sürdürüyorum; önemli olan anlatmaksa o zaman seyirci sayısının da hiçbir önemi kalmıyor. Beş bin kişi olması, 350 kişi olması ya da bir kişi olması arasında benim açımdan hiç bir fark yok, çünkü mesele benim anlatma gerekliliğim. Onu bir kişiye de anlatsam bana yetiyor. Bu biraz karışık bir tartışma ama bunda ısrar ediyorum.

Güney: Ama paylaşmak önemli ise, ne kadar çok insanla paylaşabilirseniz o kadar da mutlu olursunuz...

Kasapoğlu: Elbette. Ama seyirci yok diye de ben ağlamıyorum, yakınmıyorum çoğu arkadaşım gibi. Hani "Türk tiyatrosunda seyirci kalmadı" diyen bir kesim var. Yanlış söylüyorlar. Bugün şehir tiyatrosuna gidin yer yok. Devlet tiyatrosuna gidin yer yok. Peki o zaman ne demek seyirci yok? Aslında "benim yaptığım oyuna, benim yaptığım sinema taklidi vodvile seyirci yok" demek istiyor. Ama onu medyanın da desteği ile "seyirci yok" diye yaymaya başlıyor. Kendi beceriksizliğini Türk seyircisinin üzerine atıyor. Oysa Türk seyircisi inanılmaz dinamik bir seyirci. Türk seyircisi tabii ki 20 -25 milyona tiyatroya gidemiyor. Burda aslında yine önümüze devlet ödeneği meselesi geliyor. Devlet bana o bileti 20 yerine beşe satabilmem için ödenek yapmak zorunda. Ne zaman ödenek vermek zorunda? Kamu tiyatrosu olduğum zaman ödenek vermek zorunda. Yani devletin de vatandaşını bir adım daha ileriye götürdüğünü düşündüğü tiyatroya vermek zorunda. Eğlendiren tiyatroya değil. O artı birşey. Oysa tiyatro artı birşey değil. Tiyatro yemek yemek, su içmek, otobüse binmek, seyahat etmek gibi gerekli bir ihtiyaç. Devlet bu ayrımı yapmazsa durum budur. Durum neyse o. Öyle yakınmanın da bir anlamı yok.

Güney: Önümüzdeki sezonda ne gibi oyunlar düşünüyorsunuz?

Kasapoğlu: İşte demin söylediğim gibi. "Murtaza" ile açıyorum, "Don Kişot" yapıyorum, "Cimri" yapıyorum, Ferhan Şensoy'un "Üç Kuruşluk Opera"sını yapıyorum. Bir de "Kategori üç, bir nokta bir" diye bir İsveçli yazarın oyununu yapıyorum. Bu da marjinalleri ve sokağı anlatıyor. Bu oyun onüç saat sürecek.

Güney: Arka arkaya mı?

Kasapoğlu: Evet. Akşam sekizde girecekler, sabah dokuzda kahvaltı vereceğiz ve çıkartacağız insanları.

Güney: Seyirci buna dayanabilecek mi peki?

Kasapoğlu: Dayanırlar. Ben yedi saatlik Hamlet yapmış adamım. O yüzden olur.

Güney: Nâzım Hikmet oynayacak mısınız? O bağlamda ne düşünüyorsunuz?

Kasapoğlu: Nâzım Hikmet'i şimdi oynamayacağım. Çünkü herkes çok oynadı. Yani şunu sevmiyorum; birisi öldü arkasından onun oyunu, birinin yıldönümü var diye onun oyunu vs. Yoksa Nâzım'ı sevmediğimden değil. Tanrı gibi bakıyorum. Çok sevdiğim bir yazar ve herşey. Ama bu karmaşa bir bitsin ondan sonra oynayacağım.

Güney: Dünya çapında kendinize örnek aldığınız kimse var mı?

Kasapoğlu: Giorgio Strehler yönetmen olarak kendime örnek seçtiğim en önemli isim. Elbette bunun yanında etkilendiğim başka isimler de var: Kantor beni çok etkiledi, Peter Bruck'dan etkilenmemek elde değil. Bu ustalar var olduğu sürece biz varolabiliyoruz. İnsanlar usta-çırak ilişkisini mutlaka doğru kullanmak zorundalar.

Yani birtakım ustalar olmadığı sürece sen de yoksun, bitersin. O yüzden mutlaka ulaşacak birileri olmalı. Şimdiki dostlarıma da onu tavsiye ediyorum ama olmuyor. 1980 Türkiye'sinden bu yana herkes hemen oluyor. Okul bitiyor, en geç bir yıl sonra herkes aktör oluyor. Oysa öyle olmuyor hayat. Benim bu yıl 31. yılım ve halen işin çok başında olduğumu düşünüyorum. Elliden fazla oyun yaptım. Dünyadaki bütün ödülleri aldım. Bütün dünyayı dolaştım. Ama hergün yeniden nasıl öğreneceğim, ne öğreneceğim diye uğraşıyorum. Zaten onu bıraktığın gün hiçbirşey olmuyor, bitiyor. Çoğu arkadaşım çok az kitap okuduğu için dünyadan bir habersiz. Herkes daha önce ne oynandıysa onu oynamaya bakıyor. Oysa hergün yeni oyunlar çıkıyor dünyada. Yeni ve çok başarılı yazarlar çıkıyor.

Güney: Peki sizce sinema, televizyon, video vs. tiyatroyu öldürür mü?

Kasapoğlu: Hayır. Hiç birşey yapamaz. Hep yaptılar yaptılar diye düşünülüyor da, görüldüğü gibi tiyatro hep gidiyor ve onlar hep duruyor. Tiyatroya hiç birşey yapamamanın en önemli nedeni, tiyatro, aktörle seyircinin aynı mekânda aynı havayı soluduğu bir mekân. Seyircinin ve aktörün burunlarından aldıkları nefes aynı. O anda herşey değişiyor. Oysa sinema bir pelikülün üstünde geçsin istersen yüzbin defa hava orda sıcak olsun, soğuk olsun pelikül etkilenmiyor. O aynı şekilde geçiyor. Ben salonda üşüyorum fakat aktör üşümüyor. O sıcakta. Halbuki tiyatro öyle değil. Canlı bir sanat ve o yüzden de ne öleceği var ne de başka bir şey olacağı. Çok güzel de gidiyor. İnsanları sinemadan, şundan bundan çok daha fazla etkileyerek, kafalarda çok daha fazla hayal güçleri yaratarak, daha geniş ufuklar açarak gidiyor ve böyle de gidecek zaten. İsterseler yatak odasında duvarda film oynatsınlar, hiçbirşeyi değiştirmez.

Güney: Bizlere ayırdığınız zaman için çok teşekkür ederiz.

Siirt'in Baykan ilçesinde bir tiyatro atölyesi

EYLEM (TİYATRO MANGA)

24 Mayıs 2003

İstanbul'dan yola koyulduk Siirt'e gidiyoruz. Oyun oynamaya. Saat öğleden sonra iki. Yol uzun, bayağı uzun. Ankara üzerinden Kayseri, Malatya, Diyarbekir, Batman ve nihayet Siirt. Bakalım neler göreceğiz? Bize yanlış anlatılan o yerleri doğru dinleyebilecek miyiz, bu sefer kendi seslerinden?

25 Mayıs...

Diyarbekir'i de geçtik. "...böyle kartpostallar gelir Diyarbekir'den kutlar bayramınızı, Vedat Aydın'dır gelen... öper gözlerinizden... kayıpların gözbebekleri... karpuz çekirdekleri... açın zarflarınızı... karpuz çekirdekleri göreceksiniz... karpuzlar kırmızıdır... Diyarbekir... kesinlikle kırmızı kan sızmıştır toprağa... karpuzlar çok kırmızı... ve bu yüzden... kesmece... kan çıkmazsa para yok... karpuzlar çok kırmızıııı!" diye ateşler içinde sayıklıyor Önder Kızılkaya, dayamış başını duvara. Ben dayamışım başımı cama. Otobüs camından Batman. Batman'dayız şimdi, petrol şehrinde. Artık bütün şehirler bir. Aynı yüksek apartmanlar, aynı koca marketler, aynı tıkınma yerleri, aynı tuğla yığınları. Aynı yığınlar ve o yığınların altında kalanlar... Batman'dayız, petrol şehrinde. Petrol rafinerileri hani o reklamdaki gibi trik trak çalışıyor ve bir babayla oğlu, elleri sımsıkı tezgahlarında, karşıya geçmeye çalışıyor. Kamyonlar izin vermiyor ama. Tezgahın üstünde kara kara patlıcanlar. Petrol rafinerilerinden kara kara duman çıkıyor. Şehir yanıyor. Önce Kayseri taşları sonra Malatya kayısısı, şimdi de Batman karası...

***

Nihayet Siirt'teyiz. Murat ve Muzaffer karşılıyor bizleri, sendika toplantısından çıkmışlar. Murat İstanbul'da sürgündeyken bizimleydi, şimdi yine memleketinde. Doğruca Baykan'a gidiyoruz ama sanki bizim atölyeye geliyoruz. Bir ilkokulun bodrum katındayız. İçerden tanıdık sesler gelmekte, çalışma arasındaki o neşeli bağrış çağrışlar, şakalaşmalar. Geniş bir salonda kapkara bir köşe, pet-

rol karası değil bu aydınlık bir kara, tahtadan bir sahne ve iki halojen lamba. Ve ayağımızın tozuyla o tozlu sahnede pırıl pırıl bir oyun izliyoruz. Bizim tiyatronun atölye çalışmalarından biri olan yönetmenlik çalışması kapsamında kotarılmış bir deneme oyunu bu. Arkadaşları, Murat çalıştırıyor. Murat Baykan'a döndüğünde başlamışlar çalışmalara ve buralara kadar getirmişler. Onaltı kişi başlayıp sekize düşmüşler ama bu sekiz iyi asılmış işlere. Baykan küçük yer tabi, öğretmen de öğrenci de kardeş de aynı atölyede. Ama atölyeye girince herkes bir, herkes tiyatro emekçisi. En çok da bu etkiledi beni ve düşünüyorum abi-kardeş, öğretmen-öğrenci arasına çöreklenmiş iktidar sevmez mi yoksa oyun oynamasını... Bahsetmeye bile gerek yok tabi, bir sürü zorlukla karşılaşmışlar. Ama bana, Murat en çok Kaymakamlık koridorlarında kaybolan oyun kitaplarına yanıyor gibi geldi.

– Ne yapacaksınız siz?

– Tiyatro yapacağız.

– Ne yani oyun mu oynayacaksınız?

– (Tiyatro yapmanın iki saatlik bir müsamerenin ötesinde kendinin farkına varma ve özgürleşme çabasını güden zahmetli bir "eğlence" olduğunu bu adama anlatamayacağını gayet iyi bilen Murat şöyle devam eder konuşmasına) Evet. Bunlar da oyunlar. Aralarından birini seçip oynayacağız.

(Bunlar hiç değilse, "aylardır o bodrumda ne yapıyorsunuz"ları bir süreliğine dizginler.)

Tabi incelenmesi için verilen kitaplar bir daha dönmüyor. Neyse. Sonra diğer insanların tepkileri... Fakat artık işi kolaylamışlar. "Bunlar n'apıyor orada?"lar, zamanla "Bizim çocuklar iyi şeyler yapıyor"lara dönüşmüş. Kolay mı, bir yandan resmi kurumlarla uğraş, bir yandan da eş dost akrabayla. Murat daha da ileri gitme niyetinde. Yazın memlekete dönen öğrenciler için bir yaz kursu, çocuklar için bir atölye düşünüyor. Biz içerde çalışırken atölyeyi "basan" çocuklara bakılırsa, geç bile kalmış.

26 Mayıs...

Baykan'a oyun oynamaya gelmiştik ama Baykan deresinin başında oturmuş bekliyoruz. Neyi? Belli değil. Kaymakam izdiham olur diye oyuna izin vermiyor. İzinleri aldık, salona geldik, dekoru kurduk, sonra döndük kaymakamın iki dudağının arasına baktık. Şimdi de Baykan deresine bakıyoruz. Neyse, bu sıkıcı değil hiç değilse... Bir zaman geçiyor, dere hâlâ akıyor. Akşam rüzgarı çıktı, üşümeye başladım. Derenin karşısından içi koyun dolu kamyonetler geçiyor. Arkada çam ağaçları, oyun oynayan çocuklar... Yanlarına gitmek için kalkıyorum.

28 Mayıs:

Neyse efendim tantanaya gerek yok kaymakam he dedi (bu sefer gerçekten bir izdihamdan korktu herhalde) ve biz oyunumuzu oynadık bile. Şimdi asıl meseleye gelmiştik, asıl şimdi tiyatro yapacaktık. Girdik yine o bodrum katına ve onlar dokuz biz beş, birleştirip güçlerimizi başladık oyun oynamaya, yani çalışmaya. Çıktık sahneye, karıştık kaynaştık. Pek bir ilişilen iletişim meselesine biz de el attık. Başka bir dünyayı mümkün kılacak başka bir dilin peşine düştük. Ağzımızdan tek sözcük çıkmadan, gözlerimiz kapalı –elimizde başka kimsenin bilmediği numaranın yazılı olduğu kağıt– sahnede sıraya girecektik. Berfin (Kürtçe'de Kardelen demekmiş) ne güzel söyledi değerlendirmede: "Hayatta yerimizi nasıl aradığımız ve bulduğumuza dair bir çalışma bu". Bizim Can da güzel ekledi: "Biz yerimizi ararken diğer insanların da bizden farklı bir şey yapmadığını fark ettiren bir çalışma". Gece saat onikiye gelirken çıktık atölyeden. Yaz serinliğinde bir rüzgar geçiverdi terli yanaklarımızın üzerinden. Gökte yıldızlar pır pır ediyordu, bizimse yüreğimiz onlardan aşağı kalmıyordu.

2 Haziran...

Ve iki sefer daha birlikte çalıştık, birlikte yorulduk. Sonra kötü koydu tabi ayrılık, mahsun mahsun düştük Bitlis yollarına. Adalet öğretmenin "Ben hayatımda ilk defa geçen nisanda tiyatro izlemeye gittiğimde çalışmalarımıza başlayalı altı ay olmuştu" derkenki ürkek sevincini de yanımıza alarak... İnce bileklerin birbirine uzattığı "unutma bizi" yazmaları sallandı minibüsün ardından. Oysa ki nasıl unutabilirdi beraber terlediği bir insanı bir insan...

***

Bitlis'te beş minare ve bir yağmur, bir yağmur. İşte sana aynılaşmamış bir şehir. Bir kokusu var bu şehrin, tütün kokusuna karışmış. İzbe taş evler dizilmiş yokuş başlarına, daracık yollar tutmuş köşe başlarını. Kaleye çıkıyoruz. Çıkan, yedi yıl kopamazmış buralardan. İsabet olur. Şehir puslu yeşilini ayaklarımızın altına seriveriyor. Kalenin en sivri ucundan aşağı bakıyoruz, buraya son kez çıkan kızların bakışlarını yakalamak için. Küçük bir taş yuvarlanıveriyor ayağımın altından, içim cız ediyor... Kalenin daracık taş merdivenlerinden inerken yamaca bakıp şöyle diyorum: "Renkler ancak bu kadar yakışabilirler birbirlerine". Usta'yla Almıla dönüp tekrar bakıyorlar çimen üzerine serili gelinciklere, sarı çiçeklere.

3 Haziran...

Gelmişken buralara bir de ayran içelim deyip Tatvan'a sürdük yolumuzu, vardık göl başına. Ya tutarsa? Dağlara baktık, Hoca'nın eşeği ardında mıdır diye. Bugün dönüş günü. Dönüş daha zor olacak, yük arttı ne de olsa. Ayranımızı içip minibüse biniyoruz. Tatvan çıkışında bir levha "levhaları tahrip etmeyelim, bir levhanın maliyeti 50 milyon". Ve levhanın yanında iki çocuk durmuş, yolu seyrediyor. Zihnimde bir soru beliriyor. Levhadan başımı çevirip onlara bakıyorum ve cevabı arayan gözlerimiz bir süre birbirimizde kalıyor...

TİYATRO METİNLERİ VE YARATICI YAZMA — I

Oppenheimer Olayı — ATOMIX —

ÇİĞDEM KIZILTAŞ

Dünya yuvarlağı içinde hep tedirgin dönüşlerimiz...

İkinci Dünya Savaşı'nda Amerika'nın Japonya'ya atom bombası atmasıyla binlerce insan bir anda silindi yeryüzünden. Geriye yıkım, acı ve gözyaşı kaldı. Bombayı yapanların başında atom fizikçisi Robert Oppenheimer geliyordu.

Savaşın ardından –yaklaşık on yıl sonra– Oppenheimer, hidrojen bombasının yapımını geciktirdiği ve bunda komünist bağlantıları olduğugerekçesiyle Amerikan Güvenlik Komisyonu'nca sorguya çekildi. Ülkesine sadakati masaya yatırılan bilim adamının günlerce süren kovuşturmasında çok sayıda tanık dinlendi.

Kipphardt, oluşturduğu belgesel oyun metninde okuyucuya üç bin sayfalık sorgulamanın bir özetini sunarak, bilim-ahlâk-politika üçgenindeki gelgitleri Oppenheimer'in kişiliği üzerinden yola çıkarak çok yönlü eleştirel bir bakışla irdeler.

Fakat sorumlulukları benliğinde birleştirme çabasındaki Oppenheimer'in oyun süresince adeta bir anafor içinde dönendiğini görürüz. Her yeni buluşla coşkuya kapılan bir bilim adamı, eski bir "Fellow Traveler" (Komünizm'e sempati duyan), ülkesine sadık bir vatandaş, aynı zamanda insan olma uğraşındaki Oppenheimer, içinde barındırdığı çelişkileriyle okura huzur vermez. Bir yandan hükümetine karşı taşıdığı sorumluluğa öncelik tanıdığını belirtirken diğer yandan buluşlarının hizmet ettiği amaca yönelik duyduğu kaygı, çektiği vicdan yükü dilinden dökülen şu sözde yankı bulur: "Ben ölümüm, herşeyi yok eden, dünyayı sarsan..."

Okur, ondaki bu çatışmayı her an dikkatle ama uzaktan izler. Yazarın gayesi de okuru şüphe duyarak, duygusallığa kaptırmadan düşünsel bir süreç içine sokmaktır. Fizikçinin haklılığı, dünyayı kurtarmanın ya da batırmanın yalnız bilim adamının elinde olmadığı gerçeğidir. Fakat o, tavrını daha çelişmesiz, daha net biçimde insanlıktan yana koymayı başaramaz.

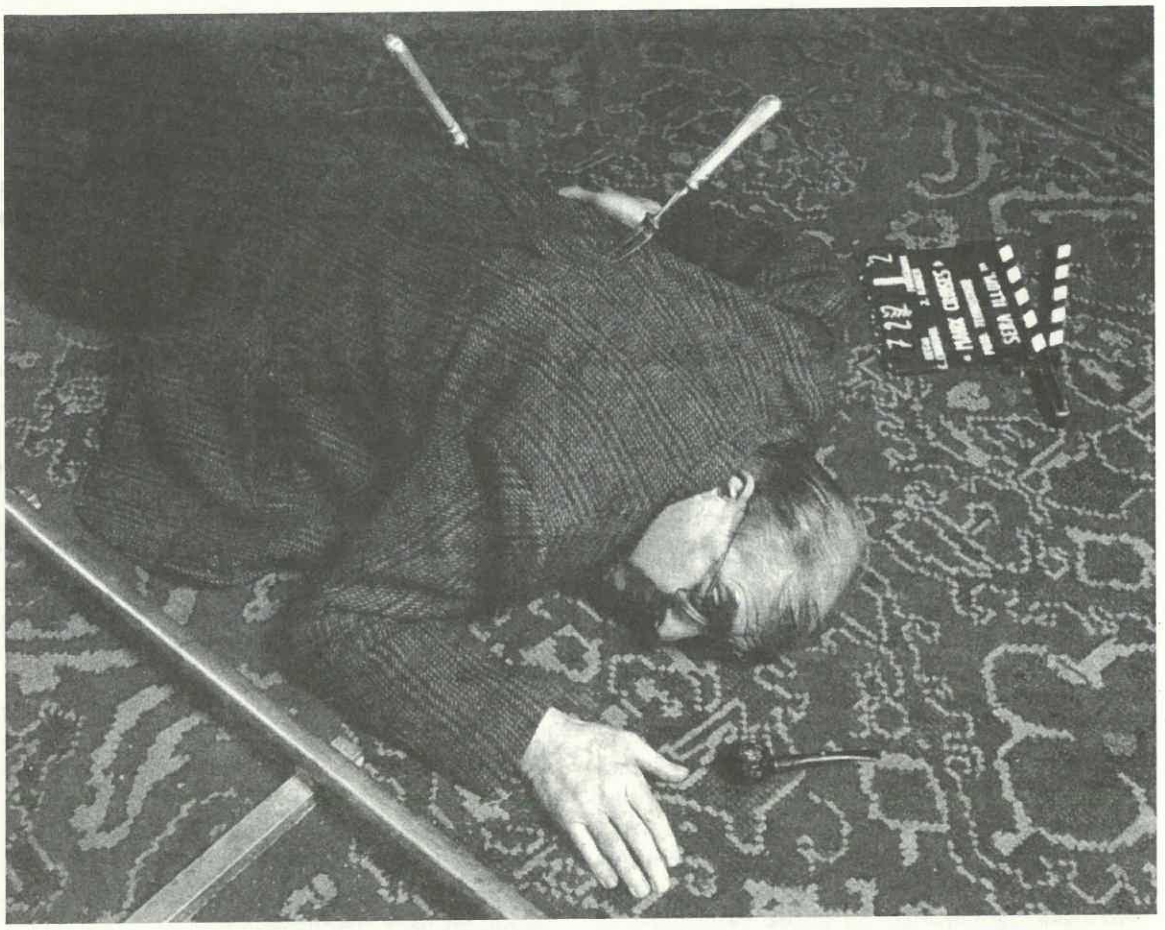
Bilim adamının içine düştüğü açmazı sembolize eden Oppenheimer'in geleceğe dair güzel bir düşü yoktur. Her buluşun onu kullanan ellerde bir yok ediciye dönüşeceğini kabullenmiş, bunu öyle kanıksamıştır ki, bütün bunların değişebilirliğine yönelik kırılgan bir umut dahi besleyemez. "... her yeni buluş onlara yeni bir ölüm korkusu veriyor. Bu giderek küçülen yıldızlar evreninde insanların birlikte yaşamayı öğrenecekleri umudu hemen yok gibidir. Ve hayatlarının yakın bir gelecekte daha insancıl buluşlarla düzeltilebileceği umudu da yoktur."

Kipphardt, bilim adamının sorumluluğu temel sorunundan hareketle, fakat olayı salt bilim adamının duyarlılığı boyutuna indirgemekten de kaçınarak okura oyunu geniş bir yelpazede değerlendirme olanağı sunar. Bu açıdan bakıldığında, her buluşu insanlık için bir tehdit unsuru olarak kullanmaktan kaçınmayan düzen sahipleri kadar, varoluşu her an tehlikede olan bireyin ürküten sessizliği de dikkat çekicidir. Kirli yapının taşları kökünden sökülüp yerine yenileri oturtulmadığı sürece, bilimin barışa ve insanlığa hizmet etmesini beklemek zihinlerin birer ütopyası olmaktan öteye gidemeyecektir. Karanlığın avuçladığı her yeni buluş yeni bir yıkımın habercisi, her bilim adamı birer terminatör, her birey ise birer sömürge olarak bıçak sırtında yaşamaya devam edecektir.

Soğuk savaş döneminde kendisini Komünizm'e karşı koruma savıyla kitle imha silahları yapımına hız veren Amerika, komünist bloğun çöküşüyle de hız kesmemiştir. En kısa sürede yeni düşmanlar bulan emperyalist odaklar, daha da geliştirdikleri ve yenilerini ekledikleri bombalarını bugün de insanlığa karşı koz olarak kullanmayı sürdürmektedirler.

Son Irak işgali de, sergilenen şatafatlı bomba ve savaş uçağı gösterisiyle, oyunun güncelliğini koruduğunun açık bir örneğidir. Devingenliğin yerini durağanlığa, mücadelenin ise duyarsızlığa ve kanıksamışlığa bıraktığı bu sancılı dünya resminde bizler bekleme odalarından çıkamadıkça, üzerimizde oynanan oyunlarının arkası da kesilmeyecektir.

Ağustos 2003



"Sinemanın Buda'sıyım"

Fransız sinemasının ustalarından, burjuva-küçükburjuva çevrelerde geçen polisiye filmlerle ünlü rejisör **Claude Chabrol**'le söyleşi(*)

Die Zeit: Bay Chabrol, birkaç yıl önce egonuzun olmadığını iddia etmiştiniz. Bu hâlâ geçerli mi?

Claude Chabrol: Kesinlikle, benim egom yok!

Zeit: Öyleyse film yapımcılığı sizde kişisel kendini beğenmişlikle hiç ilgili değil, öyle mi?

Chabrol: Isabelle Huppert bir zamanlar ilginç bir tespitte bulunmuştu. Benim egomun devasa olduğunu ve bu devasalığından görünmez olduğunu iddia ediyordu. Şimdi düşününce, onun haklı olabileceğine inanıyorum. Benim egom belki de o kadar büyük ki, narsizmin ve benmerkezciliğin çoktan ötesine geçmiş durumda. Öyle ki, ben de Fransız filminin Buda'sı gibi bir şey oldum. Her ihtimalde filmlerimi nevrozlarımdan kurtulmak için yapmıyorum. Konularımı gayet rahatça arıyorum.

Zeit: Fakat başka türlü de görülebilir. Yarım yüzyıldan beri tüm rahatlığınızla aynı konuda – Fransız burjuvazisinde– saplanıp kaldığınız da söylenebilir.

Chabrol: Doğru. Bu ama benden değil, bu sınıfın hâlâ sahip olduğu inanılmaz ölçüdeki iktidarıyla ilgili. Hatta denilebilir ki, o bu biçimiyle varlığını sürdürmeye çalışan yegâne sınıftır. Varlığına sıkı sıkıya sarılıyor ve ne pahasına olursa olsun yaşamaya çalışıyor. Arada bir, bir küçükburjuva devlet şefi olsa da, bize egemen olan sınıf odur. Burjuvazinin elinde para ve etki gücü var. Salt bu nedenle dahi onunla uğraşılmak zorunda. Yoksa benim burjuva insanlarla bir alıp veremeyeceğim yok. Onlar temiz ve düzgün giyinmesini biliyorlar ve kendileriyle iyi sohbet edilebiliyor.

Zeit: Yeni filminiz *Kötülük Çiçeği*'nde Nathalie Baye

siyasete atılmaya karar veren zengin bir ev kadınını oynuyor. Şık kostümüyle oy avına çıkıp sosyal konutların kapısını çalışını izlediğimizde kendisine oy veren insanların kaderiyle ilgilendiğini söylemek zor doğrusu...

Chabrol: Tabii ki, ilgilenmiyor. Siyasetçiler hiçbir zaman insanlarla ilgilenmezler, çünkü onlar her zaman en çok kendileriyle ve nasıl bir görünüm sunduklarıyla ilgilidirler. Bugün siyasetçi olarak, aynı modeller veya artistler gibi bir vitrine ihtiyacınız var. *Kötülük Çiçeği*'nin konusu küçük politika; bir kasabadaki seçimler sözkonusu. Ama bunu katlar ve biraz daha parlatırsanız büyük politikada karakteristik olanı burada da bulabilirsiniz. Nathalie Baye'in oynadığı politikacı Anne Charpin-Vasseur ortalama Fransız politikacılarından belki biraz daha az egoisttir, ama bu kadarıyla bile muazzam egoist. Onun etrafında bir sürü kariyerist var, asistanı da onlardan biri, kariyersahibi olanların içindeki en iğrenç tiplerden biri... Bunlar Almanya'da da vardır mutlaka... Bizde siyasi havayı kirletiyor bunlar. Gerçek bir çevre sorunu bunlar.

Zeit: Genç Fransız İçişleri Bakanı Sarkozy gibi tipleri mi kastediyorsunuz?

Chabrol: Mesela! Önce Edouard Balladur'un arkasına saklandı. Sonra yanlış adama oynadığını farketti ve Chirac'a yapıştı. Bunlar öyle tipler ki, tuvalet kağıdı firmasının yöneticisi de olabilirlerdi. Bunların seçmenle ilgisi ne olabilir?

Zeit: *Kötülük Çiçeği*'nde, hemen başlangıçta, Anne Charpin-Vasseur'ün kocası için özel otopark izni çıkarttığını öğreniyoruz. Bu küçük avantajlarla mı başlıyor, Chirac'ın özel evine, devlet hesabına yapılan altın kaplama musluklara uzanan yol?

Chabrol: Paris belediye başkanıyken bu ikilinin cebe indirdikleri şeyleri mi kastediyorsunuz? Bu sayısız küçük hırsızlıklar değil kötü olan, çünkü yiyicilik her yerde var. Kötü olan bu tür adımların kötü olarak dahi kabul edilmemesi, buna dair bilinç eksikliğidir: Bunların "Ne yapıyorsam, kendim için değil başkaları için yapıyorum" anlayışıyla yapılmasıdır. Ve bu çoğunlukla özel park izni gibi ayrıcalıklarla başlamaktadır. Ahlâki kaymanın azmanlığı sizde Helmuth Kohl'de görüldü. Bence, Berlusconi de benzer bir realite kaybından muzdarip. Benim filmimde ama tabii ki küçük oyunlar sözkonusu. Fakat taşranın belediye başkanlığında da belli ölçüde Paris'in devasa bok yığınının kokusu alınabiliyor.

Zeit: Sizin taşra burjuvalarınız en çok altmışlı ve yetmişli yıllardaki filmlerinizde kendinden eminliğiyle iticiydiler. O zamanki eşiniz, artist Stéphane Audran, bir nevi Georges Pompidou döneminin filmdeki cisimleşmesiydi...

Chabrol: Çok iyi dönemlerdi! İktisat coşuyordu ve burjuvalar şahane şişman ve tıkınıktılar. Onları göstermek, nasıl da kendilerini çöküşe götüren bir düzüşme içinde olduklarını ve birbirlerini öldürdüklerini göstermek çok zevkliydi.

Zeit: Peki bugün?

Chabrol: Fransa'da sosyalistler altmışlı yılların başında iktidara geldiklerinde, bu büyük bir şoktu. Burjuvazi bunu hiç hesaba katmamıştı. *Sirkeli Tavuk* filmim bu dönemi anlatıyor. Bu dönem büyük bir tedirginlik anıydı, ayrıcalıklarını kaybetme korkusu yaşadılar birden. Daha sonra normalleşme ve sağlamlaşma yılları geldi. Ben şu anda tam da sağcı hükümetimizin uyuyan hayvanı uyandırmaya çalışmasını şaşırtıcı buluyorum. Halkı karşı çıkmaya, kendini savunmaya, sokağa dökülmeye dürtüyor nerdeyse. Hükümetin hangi aptallıklara başvurduğu gerçekten inanılmaz. Emeklilik tartışmasını düşünün bir. Hükümetin aklına tek gelen şey, insanları daha uzun bir dönem çalıştırmak, bu belki o kadar kötü de değil. Ama aynı zamanda, insanlar çalışmaktan alıkoyuluyor, kapıdışarı ediliyorlar. Peki bu nasıl olacak? Tabii ki insanlar fıttırıyor. Fransa'da ayaklanmaya ramak kaldı, halbuki biz gayet rahat ve eli yüzü düzgün bir halkcıktık.

Zeit: Bunun salt Fransız hükümetinin becereksizliğinden kaynaklandığından emin misiniz? Almanya'da da şu an emeklilik konusunda benzer bir tartışma ve sosyal reformlar gündemde.

Chabrol: Bunlar tabii ki hassas konular. Fakat Fransa'daki hükümet gerçekten tamı tamına duyarsız ve aptalca davranıyor.

(...)

Zeit: Çok yıllar önce *Cahiers du Cinéma*'daki bir makalenizde rejisörleri iki gruba ayırıyordunuz: Birileri suça ontolojik ve diğerleri metafizik olarak yaklaşıyor. Siz hangi tipe dahilsiniz?

Chabrol: Ben şahsen insan doğası ile suç eylemi arasındaki ilişkiyi, suç ile toplum arasındaki ilişkiden daha ilginç buldum daima. Bir cinayet bir insanı ne kadar değiştirir? Suç deneyimi nesilden nesile geçer mi? Örneğin Line teyze gibi bir figürde yarım yüzyıldan sonra bile günah çıkarma özlemi olabiliyor.

Zeit: *Kötülük Çiçeği* suçu, nesiller üzerine çöken, miras kalan günah gibi ele aldığınız ilk filminiz.

Chabrol: O sembolik bir suç. Charpin-Vasseur ailesinin kendi geçmişinde bir işbirlikçilik olmasıyla ilgili. Çünkü Fransız burjuvazisi hiçbir zaman gerçekten Vichy'yi sorgulamadı. Bugün bile düpedüz tartışma tabusu var. Bakın, ben Isabelle Huppert'in Vichy-Fransasında bir kürtajcıyı oynadığı "Bir Kadın Meselesi" filmimi yaptığımda, bu benim epey başımı ağrıttı. Pétain Hitler'in elini sıktı, ama kürtaj yaptıran bir kadın yok edilmeliydi. Bu görünüşteki ahlâkçılık burjuva ailelerinde de sözkonusuydu. Dışa karşı gülücükler dağıtılır ve içte bütün pislikler hasıraltı edilirdi. Esasen tam da bu tabakadan nazilerden çıkar sağlayarak ellerini kirletmiş çok sayıda insan vardı. Yeni filmimde bunların hepsi bir şekilde tınlıyor.

Zeit: Film ailelerinizin gayet antipatik biçimde, hizmetçilerine karşı kibarlıkla karışık aşağılayıcı tavırları da belirgin bir özellik olmuş durumda. *Kötülük Çiçeği*'nde aile mozayiği ile içselleşmiş gibi görünen Marthe figürü var.

Chabrol: Gerçek bir hiç, değil mi? Gerçek bir ev hayaleti. Bu kadın evvelden beri ailenin hizmetçisi ve insan onun son tahlilde bir süpürge kadar değeri olduğu kanısına varıyor. Bu herhalde benim geçmişimle ilgili. Benim harika bir annem vardı ama hizmetçilerimize karşı olmayacak şekilde davranıyordu. Onları hep "ma fille" (kızım) diye çağırıyordu. *Burayı toplayın, kızım. Yemek hazır mı, kızım?* Çocukken bile bunu dehşetle karşılıyordum. Utancımdan yerin dibine batıyordum.

Zeit: Bu nedenle mi "kızların" saldırıya karşısaldırıyla cevap vermesini içeren bir film çevirdiniz? *Biester ("Canavarlar")* filminizde Sandrine Bonnaire ve İsabelle Huppert proleter kadınlar olarak burjuva bayları öldürüyorlar. Bir zamanlar bu filmle ilgili olarak "son marksist film" sözünü kullanmıştınız.

Chabrol: İnanmayacaksınız ama, ben Kapital'i gerçekten de okudum. Marx'ın 19. yüzyıldan yola çıkarak yapmış olduğu toplum analizi gerçekten de muazzam aydınlatıcı. Elbette basit bir şekilde bu biçimiyle alınıp 20. yüzyıla uyarlanamaz. Bu nedenle bugün hâlâ birileri kendini hakiki marksist olarak tanımladığında bu bana gülünç geliyor.

Zeit: Fakat bundan birkaç yıl önce film çekerken bir akşam sarhoş biçimde elinizdeki 50 frankı sallayıp oğlunuza "Bu kandır!" dememiş miydiniz?

Chabrol: Oğluma yaşam hakkında bir şeyler anlatabileceğimi düşünmüş olmalıyım. Ve büyük ihtimal o zamanlar şimdikinden daha marksisttim. Marks'ın toplumsal analiz sonuçlarına bugün hâlâ saygı duyuyorum, ne var ki onun buradan çıkardığı çözüme hiçbir zaman ısınamadım. Proletarya diktatörlüğü mü? Kötü bir şaka! Proletaryanın özgürlüğünden yana olunabilir, ama onun diktatoryasında yana değil. *Biester* sınıf mücadelesinin –alttan alta da olsa– halen varolduğunu gösterdiği ölçüde marksist bir filmdir. Bir takım Pseudofelsefeciler Berlin Duvarı ile birlikte sınıf mücadelesinin de yok olduğunu iddia edebilirler. Belki bir-iki patron da aynı görüşte olabilir. Fakat bir işçinin ağzından ben böyle bir şey duymadım daha.

Zeit: Açıktan siyasi olan tek filminizi 1973'de çevirdiniz.

Chabrol: *Nada.* Marksist teröristleri gangester gibi gösterdiğim ve adam kaçırma eylemlerini gerilim filmi gibi sahnelediğim için o zaman da bir sürü sorun çıkmıştı. Sol basın bunu skandal ilan etmişti. Fakat ben hâlâ, her iki grup tamamen farklı niyetle hareket etmesine rağmen, bu fenomen paralelliğinin geçerli olduğu görüşündeyim. Enternasyonal terörist Carlos, bir zamanlar, "Bir ülke, Birleşik Devletler kadar güçlüyse, o zaman onun fikirlerine karşı mücadele etmenin tek aracı terörizmdir" demişti –ve bu kesinlikle doğrudur. Tabii ki, teröristler dehşet verici yöntemler kullanıyorlar. Tam da bu nedenle Birleşik Devletler büyük tantanalarla dünya demokrasi şampiyonu pozları takınmamalı, güçlerini dağıtmalı ve belirli noktalarda kullanmalıdır. *Nada*'da devlet, terörizmin üzerine polisiye yöntemlerle değil, terörist yöntemlerle gidiyor. Amerikan hükümeti şu an tam da bu hatayı yapıyor. Bunun sonucu ancak heyecan ve şiddetin helezonik biçimde artması olabilir.

Zeit: ABD ve Amerikan kültürüne karşı duruşunuzda bir değişiklik oldu mu?

Chabrol: Ülkeye karşı değil, ama Amerikan toplumuna karşı oldu, çünkü yeniden bir paranoyaya kapılmış durumda. Bu McCarthy'nin komünist avıyla başlamış ve Vietnam savaşı sürecinde devam etmişti. Komünizm o dönem yaklaşık olarak bugün Le Pen'in Fransızlar için oynadığı rolü oynuyordu; kültür psikolojisi düzleminde sözkonusu olan herşeyden önce farklılık koyma ve kendini sağlama almaydı. Kendini bulmak için bir hayalete ihtiyaç vardı. 11 Eylül uçakları bu paranoyayı yeniden getirdiler. Bana öyle geliyor ki, ABD'liler tam da deli, garip bir başkana sahip olduklarından bu paranoyaya herzamankinden daha çok açıklar. Öyle ki, insanda paranoya ve şiddetin yeni çağın ruhu olduğu kanısı uyanıyor.

Zeit: Avrupa'da da mı? Bir keresinde –sizin de film yaptığınız– "Flaubert'in Emma Bovary'si bugün olsa makinalı tüfeğe sarılır ve çevresindeki bütün erkekleri öldürürdü" demiştiniz.

Chabrol: 20. yüzyılın eğer bir katkısı olduysa, o da kadınlara daha fazla toplumsal güç sağlamış olmasıdır. Bugün kadınların Arap dünyasındaki ezilmişliğine öfkeleniyoruz. Peki ama salt erkek egemen olan diğer Avrupa yüzyıllarında olay farklı mıydı? Emma Bovary 19. yüzyılın ortasında romantizmden öldü. Belki de onu gerçekten de –ev kadını ve kısa dönem için sevgili olarak– kullanan iki erkeğin otizminden ölmüştür. Artık kadınlar hatırı sayılır ölçüde güce ve doğal agresiviteye yeniden kavuştular. Suç istatistiklerine bir gözatın. Büyük şehirlerde kadınlar artık zehir kullanmıyorlar, bıçak ve silaha sarılıyorlar. Gelecekteki Emma Bovary kendisini amatör biçimde zehirlemeyecek. O elinde makinalı tüfek cinnet geçirecek. Can sıkıcı doktorunu ve aptal baronunu kurşunlayıp geçecek. Böylelikle hava da biraz durulmuş olacak.

(*) Bu söyleşi Almanya'da çıkan haftalık gazete Zeit (Zaman) adına Katja Nicodemus tarafından yapılmıştır. Çeviri Güney'e aittir. Söyleşinin bazı yerlerini kısaltarak yayınlıyoruz. Chabrol, bu söyleşide genelde burjuva, özelde Fransız politikacıları, Amerika'nın güncel saldırgan emperyalist siyaseti hakkında görüşlerini ortaya koyuyor. Chrabrol'ün görüşlerine bütünüyle katılmamız mümkün değil. Özellikle de proletarya diktatarlüğünü kökten reddeden görüşüne. Zaten o da kendisini Marksist olarak tanımlamıyor. Bu söyleşide ama bir liberal burjuva sanat insanının –son tahlilde sistem sınırları içinde de kalsa– burjuva sisteme ve onun politikacılarına eleştirisi, saldırısı dile gelmektedir. Ve yine ilginç olan Chabrol'ün sınıf savaşımının güncelliğini koruduğu noktasında diretmesidir. Söyleşiyi bu yönleriyle ilginç bulduğumuzdan okurlarımızın bilgisine sunmak istedik.

Sinema notları...

ANUŞ PAZARCIYAN

Mutlaka Görün...

Ten (On)

(İran / Fransa 2003)
Yönetmen: Abbas Kiarostami
Oyuncular: Mania Akbari, Amin Maher, Kamran Adl

Filmin ismi On. Kısaca ve hiç süssüz. On rakamının arkasındaki sinema gizini saklayan bir isim. On, ismini bir uzun metrajlı sinema filmi içinde birleştirilmiş 10 kısa filmden almış.

Sinema filmi mi? Evet. Son yıllarda yapılmış en iyi sinema filmlerinden biri. Araştırıcı, yenilikçi, cesur. Hem anlattığı ile, hem nasıl anlattığı ile cesur. Bir yol filmi (road mowie). Ama bildiklerimizden değil. Evet, yol filmi: Sürekli hareket halinde bir araba var. Bir iki kısa park dışında araba Tahran'da hep hareket halinde. Ve araba içinde bir kişiye kilitlenmiş sabit kameranın gördüğü kadarıyla –dışarıda– Tahran akıp gidiyor gözümüzün önünde. Dışarısı arabanın içine yalnızca görüntülerle değil, hayatın bilinen normal gürültüsü ile yansıyor. Fakat hayır, bir yol filmi değil "On". Araba aslında içine kapalı, yalnızca içinde seyahat eden ve konuşan iki kişinin özel alanı, mahremiyetinin mekânı. Molla rejiminin İran'ında kadını özel hayatı içinde resmetme zorluğunun iyi düşünülmüş bir çözümü. Bu haliyle film bir oda oyunu.

Kiarostami, hareket halinde bir arabadan toplumu gözlemlemeyi şimdiye kadarki filmlerinde de yöntem olarak kullanan bir yönetmen. "Hayat Sürüyor", "Kirazın Tadı", "Rüzgâr Bizi Alır Götürür"de bu anlatım tarzını, değişik varyasyonlarıyla kullanmıştı. Ama hiç birinde formal olarak "On"daki kadar radikal bir katılık içinde olmamıştı. Arabadan arada bir kamerasıyla dışarıya çıkıyordu bundan önceki filmlerinde. Bu kez kamera arabadan dışarı çıkmıyor. Bir iki kez araba içinde oturanların gözünden dışarı bakıyor o kadar. Filmin dış dünyayla ilişkisi –arabada iki kişinin konuştukları üzerinden bilinenler dışında– arabanın gittiği hızda kameranın gördüğü kadar akan giden hayat, onun gürültüleri. Biçimdeki bu radikal katılık, filmin izlenmesini zorlaştıran seyirciyi yoran bir rol oynuyor. Fakat Kiarostami'nin bunu oyun oynamak için yapmadığı belli. O 2002 yılında "Cahiers du cinema"yla yaptığı bir söyeşide, İran'da film yapmanın zorlukları hakkında bilgi vermiş, sansürün katı kurallarını anlatmıştı. Bu söyleşide o, örneğin İran'da filmde kadının "özel hayatı içinde de" başı açık gösterilmesinin yasak olduğunu anlatmıştı.

"Nasıl olacak?" diyordu, Kiarostami, "Ben gerçekten özel hayatı içinde bir kadını, örneğin banyoda, ya da banyodan çıkmış, belki çıplak olarak yatak odasına giden kadını nasıl göstereceğim. Çıplak, ama başı örtük?"

"On" işte bu zorluğa sinema diliyle ustaca bir cevap. Bir kadının sürdüğü araba hem çok özel kapalı bir mekan. Bu mekanda konuşulanlar arabanın içinde kalıyor. En mahrem, en özel şeyler bile özel / mahrem olarak kalabiliyor. Hem de fakat araba herkesin gözü önünde, toplumun içinde. Ve toplumda kadının başı bağlı. Kural bu. Bu yüzden de –en mahrem şeyler konuşulurken bile, başın bağlı olması, gerçeğe uygun, gerçekçi.

"On" bir sinema filmi mi? Hayır. "On" bir doküманter film. İran'da, sanatçı / evlenmiş ayrılmış / ye-

niden evlenmiş / babasında kalan, ergenliğe doğru gelişen oğluyla sorunları olan genç-bağımsız-modern bir küçükburjuva kadının, Tahran'daki on küçük seyahatinin gayet katı kurallara bağlı olarak çekilmiş belgeseli. Sanki kamera yok. Sanki reji yok. Sanki gizli kamerayla, arabaya binenlere, film çekiliyor denmeden çekilmiş bir inandırıcılıkta bir belgesel. Sinema filmi değil. Sanki özel bir senaryosu, anlatılan birbirine bağlı bir öyküsü vb. yok. Sanki gizli kamera yerleştirilmiş –şimdilerde moda BBG esprisinde, farkı arabanın yolcuları, şoförü kameranın varlığından haberdar değil!– konuşmalar izlenmiş. Öyle bir film "On". Seyirciye bu duyguyu verebilmek hem reji; hem oyunculuk açısından ne büyük ustalıktır?!

"On" dinci-faşist bir toplumun parçalanmışlığının, İran'daki toplum düzeninin çelişmelerinin sergilendiği bir sosyolojik araştırma adeta. Toplum, katı islamî kurallar içine hapsedilmeye çalışılıyor. Katı ahlâki değerler vb. var. Fakat bu katı kurallar, insanların kendi hayatını yaşamasını engelleyemiyor. Kurallara şekilsel uyum, fakat gerçekte herkesin kendi hayatını yaşaması... Kadının bu katı islamî kurallara göre aslında evinde oturup kocasına hizmet etmesi lazım. Çocuklarına hizmet etmesi lazım. Fakat filmin baş oyuncusu "arabayı süren" kadının, onun kızkardeşinin ve yakın bir kadın arkadaşının somutunda gösterildiği gibi, durum hiç de –en azından bu kentli küçükburjuva çevrede– tam olarak islamî rejimin istediği gibi değil. Ve arabaya, yeni bir müşteri geldi yanlışlığı ile binen bir fahişenin somutunda öğrendiğimiz gibi, aslında lafta "ahlak"a çok değer verir görünen dinci rejimdeki erkeklerin "yoz", "şeytanî" batıdaki erkeklerden bir farkı yok. Müşterileri fahişenin yanındayken eşlerine, sevgililerine telefon açıp onları ne kadar sevdiklerini, işlerinin çıktığını vb. anlatıyorlar.

"On" aynı zamanda ve her şeyden önce, İran'da kadın olmanın zorluklarını –en azından, eğitim görmüş, batılı hayata öykünen üç kadın somutunda– anlatan ve kurtuluşun nerede olduğunu tartışan bir "kadın filmi".

Arabayı süren ve kısa öykü / filmlerin bir çoğunda kameranın odaklandığı kişi, ergenlik çağına doğru gelişen bir erkek çocuğu olan, çocuğunun babası olan adamdan boşanıp bir başka adamla evlenmiş olan –evlilik dışı ilişki zaten yasak– genç bir kadındır. Bu kadın bir yandan yaşadıkları erkeklerle sorunları olan iki araba yolcusuna (kız kardeşi ve yakın kadın arkadaşı), yalnız yaşama yönünde öğütler vermekte, kadınları bağımsız, "kendi hayatları"nı yaşamaya teşvik etmektedir. Modern görüşlere sahip genç bir kadındır. Fakat diğer yandan, erkek egemenliğinden kurtulmayı öğütlerken ve boşanarak –sevdiği?– bir başka adamla evlenerek bu yönde adımları atmış "bağımsız bir kadın" tipini çizerken, bir yandan da oğluyla ilişkisinde, onun sevgi ve saygısını kazanmanın peşinde koşmakta, onun aslında bir bütün erkek egemen sistemin, bağımsız kadınlara getirdiği suçlamalarını "barış için" sineye çekmektedir. Arada bir –ilk öyküde olduğu gibi– sesini yükseltip "Toplumumuzun eskimiş çürümüş yasaları kadınlara hiç bir hak tanımıyor", "Kadının yaşayabilmek için önce ölmesi mi gerekli" demesine rağmen; çocuğun getirdiği "sen egoistsin", "yalnızca kendini düşünüyorsun", "öyle olmasa babamdan ayrılmazdın" vb. diyen, annesine "iyi anne olmadığı" suçlamalarını getiren ve onu açıkça cezalandıran –çocuk annesi "çok olduğunda" kapıyı açıp arabadan iniyor! Hiç bir zaman onun evine gitmiyor, arabaya biner binmez beni nineme götür vb. diyor– erkek çocuğuna karşı sonuçta "öyle olsun öyleyse" teslimiyet tavrını takınıyor.

Benim çıkardığım sonuç: Aslında erkek egemenliği, kadınların erkeklerle ilişkilerinde –ki bunlara erkek çocuklar da dahil– erkek egemenliğini içselleştirip yeterince sorgulamaları üzerinde de yükseliyor, ayakta duruyor.

Gerçekte erkek çocuğun ağzından suçlayan erkek egemenliğinin ta kendisi. Ve bağımsız kadın oğluyla barış adına, ondan birazcık sevgi bulmak adına haksız suçlamaları sineye çekiyor.

Filmde diğerlerine göre daha "özgürleşmiş" olan kadını görmüyoruz. Yalnızca sesini duyuyoruz. Kadın fahişe. Arabanın sürücüsü kadın bir yandan onun anlattıklarını coşkulu bir merakla dinliyor, bir yandan da ona yaptığının yanlışlığını, cinselliğini para karşılığı satmanın yanlışlığını anlatıyor. Aldığı cevap, aslında gerçek "aşkın olmadığı", evli kadınların yaptığı ile fahişelerin yaptığı arasında temelde bir fark olmadığı, yalnızca birincilerinkinin "toptan" ikincilerininkinin "perakende" satış olduğu biçiminde oluyor. Kuşkusuz bu fahişeliğe değil, bir başka topluma çağrı. Bu kadınlara, durumları üzerine düşünmeye çağrı.

Film formal olarak arabanın ön camına, dikiz aynası hizasına yerleştirilmiş bir sabit kameranın, her kısa öyküde bir kişiye kitlenmesi, arabadaki diğer kişinin ise yalnızca sesinin duyulması biçiminde kurgulanmış. Hiç bir sahnede, konuşan iki kişiyi birlikte görmüyoruz. Öyküler / kısa filmler birbiriyle yalnızca bir rakamla bağlanmış. Şoför kadın iki kez kız kardeşi, iki kez yakın kadın arkadaşı, bir kez bir fahişe, bir kez bir türbeyi ziyarete giden ihtiyar bir kadın ile "seyahat" ediyor. Filmde "seyahat edilen" tek erkek, kadının oğlu. Onu dört kez –birinde aynı öykünün başlangıcının tekrarında– görüyoruz, duyuyoruz. Bu bir kişiye kitlenmiş sabit kamera ve salt konuşma üzerine kurulu formal yapı, bir yandan seyirciyi tabii konuşulanlara yoğunlaşmak zorunda bırakıyor, diğer yandan fakat uzun sürede yoruyor. Aslında bu "On"un her bir filminin, kendi başına bir ön film, kısa film olarak gösterilmesi fakat "on" yerine diyelim ki "beş" veya "altı" tanesinin yanyana getirilmesi, sanırım filmin seyri, daha geniş bir çevre tarafından seyredilmesi açısından daha iyi olurdu. "Daha az, daha iyi" olabilirdi bence.

Fakat bu haliyle de film, son yılların kuşkusuz en yürekli, en araştırıcı, yenilikçi filmlerinden biri.

Görmek gerek.

İyiler

Adına uygun olmayan bir kent:

Cidade de deus (Tanrı Kenti)

(Brezilya / 2003)
Yönetmen: Fernando Meirelles ve Katia Lund
Oyuncular: Matheus Nachtergaele, Alexandre Rodrigues, Seu Jorge, Leandro Firmino da Hora, vd.

Rio de Janeiro'da anakentin dışına / kenarına yerleştirilmiş bir yapay kent. İsmi: Tanrıkent. Aslında "Tanrının Belası Kent" ya da "Tanrının Unuttuğu Kent" filan daha uygun olurdu. Su baskını sonucu evini barkını yitirmiş insanların yerleşimi için yapılmış barakalar... Dışı seni içi beni yakar cinsinden, susuz, elektriksiz, yolsuz... kısaca altyapısız bir şehir... Bizde deprem sonrası yapılan yerleşim alanlarına benziyor.

Ve Allah'ın unutttuğu bu kentte egemenlik için birbirini yiyen iki çete. Sıfır gelecek beklentili, Allah'ın unuttuğu gençlerden, çocuklardan oluşan iki çete... Şiddet, umutsuzluk, uyuşturucu üzerine kurulu bir topluma doğan insanlar. Şiddet yaşayabilmek için tek şans; çeteleşme, varolan çetelerden birinin parçası olma, çetelerin egemenliğinin nesnesi olmamak için tek çare. Egemen düzen, aslında kendisinin küçük çapta bir yansıması olan tanrı kenti kendi haline bırakmış görünüyor. Çetelerin devletleşmiş olanlarının temsilcileri (burada somut olarak polis) "tanrı kente" arada bir, çeteler tanrı kent dışına çıkma cüreti gösterdiğinde ve tabii rüşvet alma zamanı geldiğinde uğruyor.

Öyküyü genç bir fotoğrafçı Buscape'den dinliyor, onun gözüyle görüyoruz. Buscape bu kentin insanı, ağabeyini çete savaşlarında yitiriyor. Çocukluk arkadaşı Dadinho ile çetelerin ufak tefek işlerine koşturuyor, kentin bütün çocukları gibi egemen "ağabeylere" özeniyor aslında. Ama Dadinho'nun tersine şiddet kullanmayı sevmeyen bir insan, belli bir noktada seçimini çetelerden yana değil, fotoğrafçılıktan yana –olayları izleyen bir konumdan yana– yapıyor. Dadinho'nun seçimi ise en büyük çeteden yana oluyor. Sonuçta Buscape öykü örgüsü etraflarında kurulmuş olan on kadar kişi içinde hayatta talan tek kişi oluyor. Filmin bütün şiddet dolu sahnelerine rağmen verdiği mesaj açık: Aslında çetecilik kader değildir; gerçekten güçlü olan en fazla şiddet uygulayan değil, şiddete hayır demesini, seçimini herşeye rağmen "normal bir meslek ve hayattan yana yapmayı" becerendir. İyi niyetli bir mesaj da, film aslında bütünlük içinde ele alındığında bu mesajı yalanlıyor.

Evet şiddete başvuranların hepsi sonuçta ölüyor. Su testisi su yolunda kırılıyor. Fakat ölenlerin yerini çoktan yeni çocuklar almış oluyor. Yani sistem sürüyor.

Film çok iyi kurulmuş, temposu ve anlatımı ile 2002 / 2003'ün en iyilerinden biri olan bir film. Son dönemin birçok filmi gibi sondan başlayıp geri dönüp anlatılıyor öykü. Yer yer oynayan çocukların oynamadığı, yaşadığı hissine kapılıyorsunuz. Orijinal mekânlarda, yer yer çeteci çocukların gerçekten kendilerini oynaması filme belgesel havası veriyor. Film hakkında konuştuğum bir dizi insan filmdeki çıplak şiddetten rahatsız olmuştu. Bence filmde işlevsiz, gereksiz bir şiddet yok. Şiddet üzerine kurulu bir toplumu şiddeti bir türlü göstermeden anlatmak mümkün değil.

Filmin şöyle böyle beş-on dakika süren bir ilk bölümü var, nefes kesiyor. Önce gürültülü bir ortamda bilenen bir bıçağa odaklanıyor kamera, sonra geri çekildiğinde bir sokak şenliğinde olduğumuzu görüyoruz, kamera mangal ateşinde pişen etlere odaklanıyor, sonra kesilmiş yolunan tavuklara, sonra ayağından bir iskemle / masa bacağına bağlanmış ve kendini kurtarmaya çalışan bir tavuğa. Tavuk sonunda kaçmaya başlıyor, başta bıçağı bileyen tavuğun kaçtığını gördüğünde elinde bıçak bağırarak ve diğerlerine çağırarak tavuğun peşine düşüyor. Onunla birlikte düzinelerle genç ve çocuk da tavuğun peşine düşüyor. Kamera da onlarla birlikte koşuyor tavuğun peşinden. Sonra dar bir sokağa giriyor kaçıp kovalamaca. Sokağın öbür ucundan bir polis arabasından inen eli silahlı kişiler beliriyor. Ortada bir onlara bir tavuk kovalayanlara dönüp bakan, fotoğraf makineli bir genç görünüyor. Silahlar çekiliyor. Patlama an meselesi. Sahne sonlanıyor. Geri dönüş başlıyor...

Filmin gelişmesi içinde aslında bölgede yaşayan insanların halinin tavuktan pek farklı olmadığını görüyorsunuz. Sonuçta tanrı kente egemen olduklarını sananlar da kurban. Daha büyüklerin elinde araç.

Tanrı Kent görülmesi gereken bir film.

Sinemaseverine de,
müzikseverine de biraz pop tarihi

Standing in the shadows of Motown (Motownun Gölgesinde Duranlar)

(ABD, 2002, Dokümanter)
Yönetmen: Paul Justman
(Misafir Sanatçılar: Bootsy Collins, Montell Jordan, Chaka Khan, Gerald Levert, Meshell Ndegeocello, Joan Osborne, Tom Scott ve Ben Harper)

Motown sizin için bir anlamı olan kavram mıdır bilmem. Fakat 1960'lı yıllar ve 1970'li yılların birinci yarısını bilinçli olarak yaşayanlar için Motown, müzikte "pop"u ünlendiren plak firmasının adıydı. Daha çok siyah sanatçıların –ama yalnızca onların değil– bir dizi 'hit'inin üreticisi Motown firması idi. Marvin Gaye, Stevie Wonder, The Temptations, Diana Ross and The Supremes, The Four Tops vb. Motown'da yapıtları yayınlanmış sanatçıların sadece birkaçıdır.

Kendine özgü "jazz-blues-soul" türlerini karıştıran bir müzik stili, Motown'un ilk çıkış ve yerleşim yeri olan kentin, Detroit'in adıyla anılan bir müzik türü, Motown ürünlerinin ortak yanıydı.

Motown'un ilk stüdyosu, sürekli hit ürettiği için –Motown 1973'e dek Elvis, Rolling Stones, Beach Boys ve Beatles'in hepsinin toplamında fazla "1 no" hit üretmişti.– stüdyo "Hitsville USA" olarak da anılıyordu.

Paul Justmann "Standing on the shadow of Motown" filmiyle bir yandan Motown'un öyküsünü anlatırken, bir yandan da öncelikle, Motown'u Motown yapan, bütün Motown ünlülerinin gerisinde müziği yapan fakat hiç bir zaman öne çıkmayan, ünlenmeyen hep "Imotownun gölgesinde" kalan stüdyo orkestrasını, "Funk Brothers"ı anlatıyor. Funk Brothers'in bugün hâlâ hayatta olan üyeleriyle günün genç pop sanatçılarını yanyana getirip onların müzik yaptıkları ilk stüdyoda buluşturup konuşturuyor. İki kuşak sonranın sanatçıları, kendilerinden iki kuşak önceki müzisyenlerle hemen kaynaşıyorlar. Dilleri aynı: Müzik. Ve Motown'un –daha doğrusu Funk Brothers'in müziği, öyle iki günde ünlenip sonra unutulacak müzik değil.

Dedeler / nineler aletlerinin başına geçtiğinde müzikle birlikte, müzik için yaşadıklarını, müziğin hayatlarının ayrılmaz bir parçası olduğunu –ünlü olmasalar bile, müzikten fazla kazanmış olmasalar bile ve bugün artık müzik yapmasalar bile– daha ilk akortlarda gösteriyorlar. Sonra dedeler çalıyor, torunlar onların ölmez eserlerini yeniden seslendiriyor.

Yalnızca o dönemi yaşayanlar, söylenen Motown hitlerini tanıyanlar için değil, bütün müzikseverler ve sinemaseverler için "şart" olan bir film "Standing on the shadow of Motown". Neredeyse iki saat keyifle seyrettiğim-dinlediğim film bittiğinde keşke bitmese dediğim filmlerden.

Filmin bir sahnesinde Paul Justmann'ın kameramanı kamerasını bir plak dükkanında müzikseverlere çeviriyor. Her birine önce müziksever olup olmadıkları, ikinci olarak Motown ismini bilip bilmedikleri soruluyor. Müziksever olduklarını söyleyenlerin hemen hepsi, Motown'u tanıyor. Ve bir dizi Motown şarkıcısının, plağının ismini bilenler de var. Sonra Motown stüdyosunda stüdyo orkestrasının kim olduğu sorusu geliyor. Bilen yok. İtiraf edeyim, bu filme kadar ben de bilmiyordum. Benim için Stevie Wonder Stevie Wonder'dı. Arkasındaki orkestranın kim olduğu o kadar önemli değildi. Film müziğin esas yapıcılarını, yaratıcılarını tanıtıyor bize. Ve bunu büyük bir sevecenlikle yapıyor.

Filmin senaryosunu yazan –aynı zamanda rejisör arkadaşı Paul Justmann ile birlikte yapımcısı da olan– Allan Slutsky daha 1989'da, Motown stüdyo orkestrasının ölen basisti James Jamerson'un hayatı üzerine bir kitap yazmak için yaptığı araştırmalar sırasında bu filmi yapma kararı vermiş. Ancak on yıl sonra Wim Wenders'in Buena Vista Social Club filminin başarısı, kimi yapımcıların bu film için para vermesine yol açmış. Film yapılmasını biraz da Buena Vista Social Club'a borçlu. Başkasını bilmem, ama Buena Vista Social Club'tan daha çok sevdim bu filmi.

Film iyi bir dokümanterin nasıl olması gerektiği konusunda ders filmi olarak kullanılabilecek bir yetkinlikte. Bu yüzden yalnızca müzikseverler için değil, sinemaseverler için de mutlaka görülmesi gerekenlerden.

The Quiet American
Sessiz Amerikalı

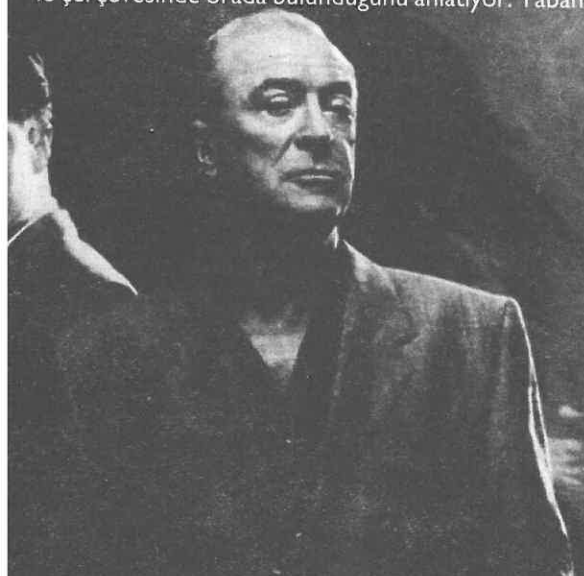
(ABD, 2002)
Yönetmen: Philip Noyce
Oyuncular: Michael Caine, Brendan Fraser, Doi Ti Hai Yea
Kamera: Christopher Doyle
Hung Tuang Nguyen, Dat Quang
Müzik: Craig Armstrong

1952 Saigon...
Bir üçlü ilişki.

İngiliz gazeteci Fowler (Michel Caine). Saigon'da bir bürosu var. Arada bir verdiği haberler İngiliz basınında yayınlanıyor. Fakat bu bile onun Vietnam'da rahat yaşaması için yeterli. Tam bir İngiliz centilmeni olarak alışkanlıkları var. Alışkanlıklarından biri her sabah saat 10'da İnterconti'de çayını içip otelin karşısında arkadaşlarını ziyaret eden, alışveriş yapan Vietnamlı genç sevgilisi Phuong'u (Doi Ti Hai Yea) seyretmek.

Böyle günlerden birinde genç bir Amerikalı ile tanışıyor, daha doğrusu Amerikalı kendini onunla tanıştırıyor: Pyle (Brendan Fraser).

ABD'li, doktor olduğunu, bir yardım misyonu ile Vietnam'da olduğunu, trahom hastalığına karşı mücadele çerçevesinde orada bulunduğunu anlatıyor. Yabancısı olduğu Vietnam'da yazılarını tanıdığı Fowler'den kendine yardımcı olmasını istiyor. Egosu okşanan Fowler bu genç adamla bir arkadaşlık ilişkisi geliştiriyor.



Fowler'in Vietnamlı sevgilisi Phuong üçlü aşk öyküsünün üçüncü kişisi. Pyle daha ilk görüşte vuruluyor Phuong'a. Fowler'in evli olduğunu öğrenince, Fowler'in olduğu bir ortamda Phuong'a aşkını ilan ediyor. Phuong zor durumdadır: Bir yanda kendinden oldukça yaşlı sevgilisi Fowler vardır. Fowler onunla birlikte yaşamak istemesine rağmen, bu birlikteliğin Londra'da da sürmesi mümkün görünmemektedir. Çünkü Fowler'in İngiltere'deki eşi boşanmayı reddetmektedir. Diğer yanda, genç, yakışıklı, kendine aşık olduğunu söyleyen ve onu Amerika'ya götürme sözü veren Pyle vardır.

Her ikisinin alternatifi ucuz bir lokalde para karşılığı yabancılarla dans etmek ve bazen onun ötesinde hizmetlerde bulunmaktır. Phuong'un durumu adeta sömürgecilik ile yarısömürgecilik arasında tercih zorunda bırakılan Vietnam'ın durumuna benzemektedir.

Film bir yandan metaforik olarak üçlü aşk öyküsü üzerinden 1952'deki Vietnam'ın durumunu anlatırken, diğer yandan dışarda gelişen gerçek olaylar üzerinden aynı öyküyü anlatmaktadır. Anlatılan ön planda kişisel bir öykü iken, geri planda savaş bütün şiddeti ile sürmektedir.

Savaş bir yandan sömürgeciliğin çöküşü savaşıdır. Eski Fransız sömürgecileri için yolun sonu görünmüştür. Saigon yakınında bile sürekli silah, top sesleri duyulmaktadır. Geceleri gökte yıldız yerine ışıklı mermiler uçuşmaktadır.

Savaş diğer yandan eski sömürgecilerin yerini, yeni sömürgecilerin, Fransızların yerini Amerikalıların alması savaşıdır. Ve bu savaşta ABD yeni modern sömürgeci güç olarak yeni yöntemler kullanmakta, kendine yerli işbirlikçiler yaratmaktadır. Bu yerli işbirlikçileri eğitmekte, finanse etmekte, silahlandırmaktadır. Bunlar da sivil halka karşı giriştikleri katliamlarla, bunları komünistlere malederek iç savaşı ve ABD'nin "yardımını" körüklemektedirler. Yeni

sömürgecilik... "Tehlike Altında Demokrasi"yi –bu ilk sahnelerde tanıştığımız Pyle'in okuduğu kitabın adıdır– kurtarır pozlarda gelmektedir. Komünizme ve sömürgeciliğe karşı üçüncü yol / üçüncü güç adına gelmektedir.

Sonu, 1974 1 Mayıs'ında biten Vietnam'ın işgal macerasının başlangıcını anlatıyor film.

Film bu temel öyküleri anlatırken bir başka sorunu daha irdeliyor:

Savaşta seyircilik tarafsızlık mümkün müdür? Fowler gazeteci olarak yalnızca bir gözlemci olarak kalmak istemektedir ve bunun mümkün olduğunu savunmaktadır da. Ama olayların gelişmesi onu tavır takınmaya zorlamaktadır. Sonunda o da yaşadığı ve sivil halkı hedef alan bombalı provokasyon eylemi sonrasında taraf tutmak zorunda kalır. Bu taraf tutmada kuşkusuz Phuong'u yitirmeme isteği gibi kişisel etkenler de rol oynamaktadır. Fakat belirleyici olan bu değildir. Fowler savaşta –hele Vietnam'da olduğu gibi haklı ve haksızın çok açık çizgilerle belli olduğu bir savaşta– gözlemciliğin, tarafsızlığın mümkün ve yeter olduğu savında yanılmıştır. Filmin sonundaki pratik tavrı bu yanılgının kabulüdür.

Philip Noyce rahat seyredilen, seyirciyi 1950 başlarının Vietnam'ı atmosferine taşımayı beceren, düşünmek için yeter malzeme sunan iyi bir film yapmış.

Kuşkusuz filmin iyiliğinin temelinde Graham Green'in usta romancılığı da yatıyor. Film onun aynı isimli romanının uyarlaması.

Çin'den görsel bir şölen daha:

Hero

(Honkong / Çin, 2002)
Yönetmen: Çang Yimou
Oyuncular: Jet Li, Tony Leung, Chiui Wai
Maggie Cheung, Man-Yuk, Zhang Ziyi
Kamera: Huo Tung Xiao
Müzik: Tan Dun

Öykü...

İsa'dan önce 2000'li yıllarda Çin'de yedi ayrı krallık vardır. Bunlar birbirleriyle tüm Çin'e egemen olmak için (ki Çin yerküredir / Yerkürenin merkezidir / Gökkubenin altındaki tümdür) savaşmaktadır.

Bunlardan Qin krallığındaki kral "savaşlara son vermenin yolu olarak" tüm diğer krallıkları savaşla fethetmeyi, "gökkubenin altında tümü" birleştirmeyi görmektedir. Korkunç bir ordu kurmuştur. Diğer krallıklara karşı barbarca fetih savaşları yürütmektedir.

Diğer krallıklar bu büyük güce karşı bağımsızlıklarını korumanın yolu olarak kralı yok etmek için suikast yolunu seçmişlerdir. "Terörizm" askeri olarak zayıf olanın, askeri olarak güçlü olana karşı savaş yöntemi olarak çıkmaktadır ortaya.

Bu yönüyle filmi en azından iki açıdan bugüne gönderme olarak okuyabilirsiniz.

1. "Gökkubenin altındaki tümü" birleştirip barış sağlamak hayaldir. Bu yalnızca hegemonya düşünce-

sinin üstünü örten bir maskedir. Sonuç olarak Qin kralı tarihte "gökkubenin altı"nı birleştirmiştir. Çin imparatorluğunu kurmuştur. Ama yine de savaş olgusu ortadan kalkmamıştır. (Tabii denebilir ki; "Çin gökkubbenin altındaki tüm değildi ki!..." Ama Çinlilerin gökkubenin altında tüm olarak bildiği Çin'di... Ve savaşlar Çin Seddi'ne rağmen hem içte hem dışta sürdü.)

2. Bugün de savaşı engelleme adına (önce komünizmdi, şimdi "terörizm" savaşın kaynağı) dünya hegemonyası için savaş yürütenler var. ABD örneğin Qin krallığına, Bush yönetimi Qin kralına çok benzeyen bir figür. O da aynı Qin krallığı ve Qin kralı gibi nefret odağı. Film tam da bu noktada Qin kralını iyi niyetli ve gerçekten barış isteyen biri, barışın gerçek savunucusu, haklı olarak resmettiğinde aslında ABD emperyalizminin saldırılarının da açıklamasını yapıyor.

***

Krala karşı onlarca suikast düzenlenmiştir.

Film bunlar içinde en tehlikelisini anlatır.

Filmin başında "adsız kahramanımız"ın (Jet Li) Qin kralının en çok korktuğu üç suikastçıyı öldürdüğünü ve bu yüzden saraya çağrıldığını öğreniriz. Ve saraya gidiş, giriş seremonisini görürüz. Daha bu ilk bölümde görsellik açısından film eşini arayan güzelliklerle doludur.

Sonra üç öykü dinleriz.

Birincisi adsız kahramanımızın öyküsüdür. O krala en tehlikeli üç suikastçıyı nasıl öldürdüğünün kendi versiyonunu anlatır. Burada yine eşini arayan –belki Tiger and Dragon'la karşılaştırılabilir martial art– dövüş sahneleri vardır.

İkincisi adsız kahramanın aslında kendini öldürmeye gelen en tehlikeli suikastçı olduğunu anlayan kralın versiyonudur. O en tehlikelisidir; çünkü on yıldır hiç kimseye kendisine 100 adımdan daha fazla yaklaştırmayan kral, adsıza kendine 10 adıma kadar yaklaşması için izin vermiş, ödüllendirmiştir. Bu da adsızın ölümcül darbeyi vurması için ihtiyaç duyduğu mesafedir. Ona göre her üç suikastçı da kendilerini bilerek ve isteyerek başarılı bir suikast için feda etmişlerdir. Burada dövüş sahnelerinin ikinci versiyonunu izleriz.

Üçüncüsü ise olayların gerçek gelişmesini anlatır. Buna göre birinci suikastçı başarılı bir suikasta yol açmak için gerçekten kendini feda etmiştir. İkinci suikastçı aslında kralın gerçek niyetini anladığı ve bunun barışa götüren tek yol olduğunu kavradığı için, kralın öldürülmesine karşıdır. Ve bu yüzden sevgilisi tarafından ölümcül olmayan bir yarayla engellenir. Sevgilisi ise göstermelik bir dövüşte herkesin gözü önünde "öldürülür", gerçekte ise adsız kılıcı bir cerrah ustalığı ile kullanmaktadır. Ve ölümcül görünen yara ölümcül değildir.

Filmin dördüncü öyküsü, sarayda suikastçı ile kralın konuşmasıdır. Bu konuşmada suikastçı kralın gerçek amacının ne olduğunu kavrar. Onu öldürmek için gelmiştir. Elinde fırsat da vardır. Fakat ölümcül olmayan bir yara açmakla yetinir. Bu suikastın çok cana mal olacağını fakat kralın canına mal olmayacağını söyler. Ve kraldan başladığı işi bitirmesini ister. Ölümüne yürür.

Araya antik trajedilerde olduğu gibi koro girer. Saray erkânı hep bir ağızdan bağırır. "Öldür onu! Yasa, töre bunu emrediyor!" Kral aslında aynı suikastçı gibi ikircim içindedir. Suikastçı nasıl onu anladıysa o da suikastçıyı anlamaktadır. Ve aslında onun öldürülmesi emrini vermek istememektedir. Ama tek tek kişilerin çıkarlarından, duygularından daha üstün bir amaç vardır: Gökkube altında barışı sağlamak. Bunun yolu bütün Çin'de hegemonyadır. Canına kasteden bir suikastçıyı affeden birinin hegemonya şansı sıfırdır. Öyleyse suikastçının ölüm emri verilmelidir. Verilir.

Görsel açıdan sinema tarihine geçecek bir ölüm görürürüz.

Ardından kralı koruyan ikinci suikastçı ile onu öldürmek isteyen sevgilisi vuruşurlar. İkinci suikastçı sevgilisinin elinden ölümü, inanılmamaya tercih eder. Sevgilisi onunla birlikte gitmek için yine görsel açıdan eşsiz sahnelerle intihar eder.

Öykü bu. Aslında anlattığı büyük antik trajedilerden bildiğimiz öyküler. Zalim ve suikastçısı, aşk ve görev. Arkadaşlık ve fedakârlık, büyük bir amaç için kendini feda etme vb. Batılı kulağa ters, yer yer komik gelen diyalogları bir kenara bırakırsanız, tam bir görsel şölen bu film. Her karesi bir tablo güzelliğinde. Martial art / dövüş sahnelerinin koreografisi, kullanılan renkler estetik açıdan mükemmel.

Eğer filme kendinizi kaptırırsanız, insanların dövüşürken uçması, yer çekimi yasalarının filan dövüşçüler için geçerli olmaması sizi rahatsız etmezse keyifle izleyeceğiniz bir film.

İkircikliler

Keyifli ve akıllı bir
Bollywood / Kanada müzikali...

Bollywood / Hollywood

(Hindistan / Kanada, 2002)
Reji: Deepa Mehta
Oyuncular: Rahul Kanna, Lina Raymond

Deepa Mehta, Kanada'ya yerleşmiş bir Hindistanlı kadın rejisör. Mira Nair gibi hem Hint hem batı kültürü ile yoğrulmuş, yerleşik değer yargılarına, geleneklere sevecen bir eleştiricilikle yaklaşan, kimi geleneklerin gerçek anlamda çağın dışına düştüğünü, bunun doğurduğu komik durumları, o durumları yaşayan insanları küçümsemeden, onlarla alay etmeden sergilemesini bilen biri. Gelenekleri sorgulaması onu Hindistan'da köktendinci Hinduların saldırı hedeflerinden biri haline getiriyor. 1996'da Ateş / Toprak / Su adlı bir üçlemeye başladı. Üçlemenin ilki olan Ateş'te sevgiyi arayan iki genç kadının birbirine tutkusunu anlatıyordu. Film büyük protestolarla karşılandı, Filmi gösteren sinemalar basıldı vs. Erkek egemen toplum, Mehta'nın deyimiyle "kadınların da seçim hakkı olduğunu gösteren" bir filme dayanamamıştı! Ardından Toprak'ı çekti 1999'da Mehta. Pakistan'ın kurulmasından kısa bir süre önce, değişik dinlerden bir arkadaş gurubunu anlatan film planlanan üçlünün ikinci filmi oldu. Su, 1930'lu yıllarda bir grup dul kadının sorunları temelinde toplumu-gelenekleri sorgulayan bir senaryoyla 2003'de çekilmeye başlandı. Ancak köktendinciler filmi daha üretim aşamasında durdurmak için saldırdılar. Film seti basıldı, yakıldı. Fakat Deepa Mehta bunlara rağmen Su'yu mutlaka günün birinde tamamlamaya kararlı.

Bollywood Hindistan'da Mumbai'da (Eski adıyla Bombay) film üretilen merkeze –Hollywood'a öykünerek– verilen isim. Bollybeach Mumbai'nın zengin semtinde en büyük plajın ismi. Bir çok filmin dış sahneleri orda çekiliyor. İsim burdan geliyor. Hint filmlerinin –ki Hindistan sayıca yılda en çok filmin çekildiği ülke– büyük çoğunluğu aynı temaları, aynı formatla işleyen filmler. Bunların büyük çoğunluğu yarı müzikal filmler. Anlatılan öykünün akışı içine mutlaka baş artistin / şarkıcının söylediği bir kaç şarkı ve bir kaç dans gösterisi sıkıştırılıyor. Zaten "Bollywood" filmi denince de akla gelen, şarkılı / danslı müzikalimsi filmler oluyor. Bollywood / Hollywood'da Mehda, Bollywood formatını almış, akıllıca kırmış. Ortaya keyifle seyredilen iyi bir komedi çıkarmış.

Mehda, sinemayı seven biri. Filminde sevdiği filmlere bir dizi gönderme var. (Örneğin filmin baş kişilerinden Hindistan / Kanadalı genç kadının evinde bir duvarda "Hiroshima mon amour"... öbür duvarda "Exotica"'nın afişi asılı... Damatın son gecesini kutladığı gece kulübünün adı Exotica... Bu arada bir dizi sahnede –özellikle Hindistan evlerinde– geri planda sürekli açık televizyonlarda Bollywood prodüksiyonlarından sahneler var... Her iki baba da filmlerle konuşuyor... Ölen babanın ruhu oğluna "Bagger Vance ol" diyor... Kızın babası son seyrettiği Bollywood'un kendini kökten değiştirdiğini, şimdi "bütün yolların açık" olduğunu söylüyor vs.) Sinemaya sevginin ifadesi bunlar.

Film Kanada'da Hindistan'ı yaşayan bir ailenin şahsında Hindistan geleneklerini, bu arada tabii Bollywood'u sorguluyor.

İlk sahnede ölen baba oğluna kız kardeşini ve annesini ve anneannesini emanet ediyor. Artık takım kaptanı sensin diyor... Ve sonra pat ölüyor...

İlk şarkılar giriyor devreye.

Kızın evlenebilmesi için önce ağabeyin kendine bir kadın bulması gerekmektedir. Bir sevgilisi vardır. Beyaz. Eve getirir. Kız hüsnükabul görmez.

Fakat sonra yogada uçarken ölür!...

Sonra Hindistanlı gelin takdim edilir. Her biri başka âlemdir.

Adayların hiç birini istemeyen ve fakat babasının vasiyeti ve evin kadınlarının (anne / babaanne / ve evlenmek için ağabeyinin evlenmesini bekleyen kız kardeş) baskısı sonucu evlenmek zorunda olan damat adayı bir gün bir barda efkâr dağıtırken bir kadın onunla konuşur... Hindistanlıdır. Ama bunu gizler. Latin Amerikalı olarak tanıtır kendini.

Damat adayı ile anlaşarak, onun istemediği biriyle evlendirilmesini önlemek için, para karşılığı sevgiliyi oynar. Sonra iş ciddileşir. Oğlan kıza aşık olur. Fakat bir pürüz vardır. Kızın mesleği uygun değildir! (mi acaba?!) Sonunda tabii aşk galip gelir... Bu arada bol şarkı dinleriz. Dans edilir vs.

Bu filmle Avrupa'da "Hind Pop" denen müzik türü epey yaygınlık kazandı.

Aslında bize çok benziyorlar. Bollywood altın çağındaki Yeşilçam'a, Hindistanlı aile gelenekleri bizimkilerine benziyor.

Bizde "Arabesk"te yapılanın, Bollywood'a uygulanması gibi bir şey Hollywood / Bollywood...

Görülebilir.

Çihiro'nun Harikalar Diyarına Gezisi

(Japonya, 2002)
Reji: Hayaka Miyazaki

2002'de Berlin'de yarışma bölümünde festivale katıldı ve festival tarihinde ilk kez animasyon bir film olarak büyük ödülü aldı. 2003 Oscarı'nda da En İyi Animasyon Filmi Oscarı'nı aldı.

Gerçekten de şaşırtıcı bir detay zenginliğine sahip, canlı filmlerle yarışabilir ve fakat canlı filmlerde yakalanması mümkün olmayan bir fantastik atmosferi de yakalamayı beceren bir film Çihiro'nun Harikalar Diyarına Gezisi.

Filmin kahramanı 10 yaşında bir kız çocuğu. Anne ve babası Tokyo'dan bir taşra kentine göçüyorlar. Kız bundan memnun değil.

Hemen hemen yeni evlerine vardıkları sırada, yanlış bir yola giriyorlar. Yolun sonunda bir tünelden geçerek terkedilmiş görünümlü bir fantastik kasabaya giriyorlar. Babanın gerçekçi açıklaması mantıklıdır: Burası olsa olsa 90'lı yıllarda bol miktarda inşa edilen ve fakat iflas ettikleri için kapatılıp çürümeye terkedilen "eğlence ülke"lerinden ("Disneyland" gibi) biridir. Anne ile baba korkan çocuğun ısrarlarına rağmen yapay kentin içlerine dalarlar. Ve buldukları yiyecekleri yemeğe başlarlar. Çihiro kızmıştır. Bir ara dışarı çıkar. Geri döndüğünde anne ve babasını domuz olarak bulur. O andan itibaren Çihiro'nun fantastik gezisi başlar. Burası kötü büyücü Yubaba'nın egemen olduğu bir masal ülkesidir. Masal ülkesinin kaplıcasıdır burası. Buraya masal dünyasının bir dizi figürü banyo yapmaya gelmektedir. Çihiro Alice Harikalar Diyarında gibi bir dizi macera yaşadıktan sonra, anne babasının yeniden insanlaşmasını sağlar, birlikte gerçek dünyaya dönerler.

Doğu mitolojisinin, batının masallarının, fantastik edebiyatın, masalların bir çok figürünü harmanlayarak iki saat heyecanla seyredilir, seyirlik öğeleri mükemmel olan bir film çıkarmış Miyazaki. Animasyon film açısından bir baş eser.

Animasyon filmlerinden hoşlananlar için görülmesi gereken bir film.

İki ilginç Hollywood ürünü

Punch Drunk Love

(ABD, 2002)
Yönetmen: Paul Thomas Anderson
Oyuncular: Adam Sandler, Emily Watson, Philip Seymour vd.

"Punch Drunk" boksta kullanılan bir kavram. Aldığınız bir darbe sonucu, henüz ayakta kalsanız –yani nakavt olmasanız– da, kendinizi kaybettiğiniz, hareketlerinize bilinçli olarak egemen olamadığınız bir durumu anlatıyor. Böyle durumlarda ring hakemleri maçı durdurup "punch drunk" –yani darbe sarhoşu" olanlara parmağı ile rakam gösterip kaç olduğunu sorar, gözlerin reaksiyonunu test eder. Ve gerekli görürse maçı durdurur. Filmin ismi bu anlamda "aşk sarhoşu" vb. biçiminde çevrilebilir.

Hollywood'un genç rejisörlerinden Thomas Anderson'un gökten kurbağlar yağdırdığı "Manolya"sından sonraki ilk filmi. Bundan önceki filmlerinde olduğu gibi: Hollywood, ama Hollywood değil...

Yalnız yaşayan beyaz anglosakson bir ABD'li 30 yaş ortalarında bir vatandaş. İsmi Bary Egan (Adam Sandler). Zengin ülkeler metropollerinin tipik "single" insanı. İş sahibi. Sıradan, normal bir vatandaş... –gibi görünüyor–. Fakat filmin en başından itibaren bu sıradanlığın dışına çıkan tavırlar görüyorsunuz. Giriş sahnelerinde örneğin, sabahın çok erken saatlerinde boş bir caddede çok illegal bir iş yapar gibi duran, sonra bir 'harmonium'u cadde ortasına bırakan bir araba görüyorsunuz. Bunu izleyen filmin baş kişisi yine illegal bir iş yapar gibi cadde ortasındaki harmonium'u kucaklayıp iş yerine götürüyor. Adamın canavar gibi ablası var. Onu başgöz etmeye çalışıyorlar.

Çok uyumlu, her şeye evet diyen, şaşırmayan ama kafasının tası attığı zaman da korkunç saldırgan olan

olan, saldırganlığını da –insana zarar vermemek için olacak– eşyalara karşı yönlendiren biri. İçgüdüsel tepkilerinde bile kontrollü, uygar bir insan. O kadar ki, birileri kendine saldırıp dövdüğünde, saldırganlığını kontrol altında tutmasa, saldırganları unufak edecek durumda olmasına rağmen, son ana kadar kavgadan kaçmaya çalışan bir insan.

Kendi yaşlarında bir kadınla (Lena / Emily Watson) tanışıyor, aşık oluyor. Ama nasıl aşıklık. Anderson bu aşıklığı iki aşığı diğer herkesten soyutlayıp kalabalık içinde yalnızca birbirini gören iki insanı bir renk cümbüşü içinde göstererek birbirlerine sevgi sözleri fısıldarken, sevdiği insanın neresini nasıl yemek istediğini, ya da neresini kırıp dökmek istediğini söyleterek anlatıyor:

Lena: "Yanağını ısırıp koparmak-çiğneyip yutmak istiyorum!"

Barry: "Yüzün o kadar güzel ki, vurup paramparça etmek geliyor içimden."

Anderson kendini hiç sıkmadan, adeta geçerken, gerçekçi bir toplum resmi çiziyor. Bu toplumda insanlar iyice yalnızlaş(tırıl)mış durumda. Toplum tü-

ketim toplumu. Aynı iş için kullanılan yüzlerce değişik markada malın sıra sıra dizildiği insanın başını döndüren bir marka zenginliğinin görüldüğü bir süpermarkette bir şeyler ararken görüyoruz Barry'i. Mallar insanı çekip yutacak rengârenk canavarlar gibi. Her biri "beni al, beni al" diye bağırıyor. Bu filmdeki süpermarket sahneleri tüketim toplumunun –normal, dar gelirli insanların tüketimi burada sözkonusu olan, kitlesel tüketim– sinemada eşini arayan gerçekçilik ve güzellikte yansıtılması. Kamera bir alış veriş arabasıyla mal dolu raflar arasında dolaşan Barry ile birlikte sonsuzmuş, hiç bitmeyecekmiş gibi görünen bir gezintiye çıkıyor. Bazen geri çekiliyor, mal yüklü raflar arasında küçücük kalan insancıkları görüyoruz.

Tüketim toplumunda aynı işi gören yüzlerce markadaki mallardan şunun yerine bunu tercih etmenizi kolaylaştırmada reklam, paketleme vb. yanında promosyon da önemli bir rol oynuyor. Bir malı aldığınızda size bir hediye veriliyor, bir hizmet sunuluyor vb. Bazen öyle oluyor ki, aslında bir metaya hiç ihtiyacınız olmadığı halde, promosyon dikkatinizi çektiği için o metayı satın alıyorsunuz. Metanın kendisi değil istediğiniz, aslında o bu bağlamda promosyonun eki oluyor. Punch Drunk Love'da Barry bir yiyecek firmasının promosyon olarak verdiği seyahat puanlarını toplama peşinde. Promosyonda –herhalde formülasyon üzerinde fazla düşünülmediği için– yapılan bir yanlışlığının farkına varıyor Barry. Promosyonu veren marka bu markanın her ürününde verilen kuponlardan belli sayıda biriktirenlere sınırsız uçuş bileti vereceğini vaad ediyor. Öyle bir yanlış ki, diyelim 200 dolarlık bir alış verişle, size dünyanın her yerine sınırsız uçuş imkânı sunuluyor. Bunu keşfeden Barry'i bir kaç sahnede sözkonusu firmanın en ucuz ürünlerini yüzlerce satın alırken, satın aldıklarını firmasına taşıyıp depolarken, promosyonu veren firma temsilcisi ile telefonlaşırken görürürüz.

Barry'nin "single" yaşamında, işi, alış veriş, arada bir sinir bozucu aile ziyaretleri ve akşamları-geceleri televizyon ve yalnızlık vardır. Dostsuz, arkadaşsız, sevgisiz, herkesin herkesin kurdu olduğu bir dünyada sahte sevgi sözcükleri de, cinsellik de metadır. Bir telefon seks numarasını çevrirken görürüz Barry'yi. Aslında istediği esasta birileri ile konuşmaktır. Karşısındakinin işi ise onu mümkün olduğunca uzun süre telefonda tutmak. Barry'nin saflığı içinde düşünemeyeceği kadar karmaşık ve üçkağıtçıdır gerçek hayat. Saflığı içinde verdiği özel bilgiler kendine karşı şantaj malzemesi olarak kullanılır.

Barry Any'ye aşık olur. Peşinden seyahate çıkar. Aslında promosyondan topladığı kuponlarla sıfır uçuş masrafı ile seyahat edeceği düşüncesindedir. Fakat orada da yanıldığını açıklarlar kendine. Buna rağmen Any'nin peşinden gider Barry. Çocuksu, saf bir sevgidir yaşadıkları. Dönüşte santajcılar bekler Barry'nin yolunu. Her şeye evet demeye hazır Barry, şantaj olayı onun Any ile olan ilişkisini rahatsız ettiği noktada patlar. Ve olaya son noktayı koyar. Şantaj çetesinin şefiyle yüzyüze yaptığı "görüşme" görülmeye değer.

Film Hollywood'daki gibi biter: Barry Any ile buluşur. Any Barry'ye kapısını açar.

Ama Hollywood'daki gibi bitmez: Çünkü bu son sahnede de bu birbirini bulan iki insanın mutluluğunun, bu korku dolu dünyada, mümkün olup olmadığı, sürüp sürmeyeceği soru işaretidir.

Punch Drunk Love, Hollywood'da, konfeksiyon işi dışına çıkan, kendi özgün dilini arayan genç yönetmenlerin de olduğunu gösteren bir örnek. Bunların piyasanın baskısına ne kadar dayanabileceklerini göreceğiz. Tabii bu dayanabilmenin sınırını onların filmlerinin "yaptığı iş / kasa" da belirleyecek. Ve o bağlamda durum iç açıcı değil.

Phone Booth
(Telefon Kulübesi)

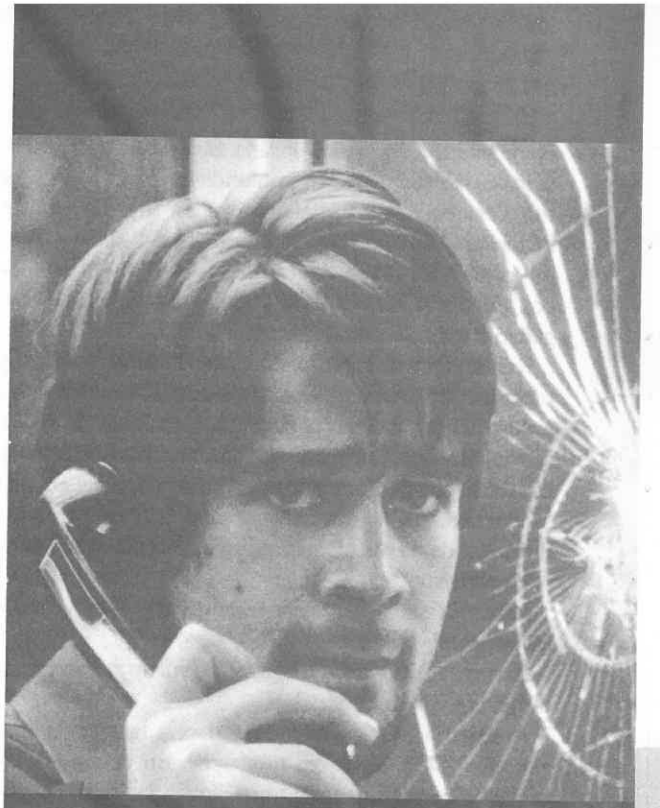
(ABD, 2002)
Yönetmen: Joel Schumacher
Oyuncular: Colin Farell, Radha Mitchel, Katie Holmes, Forest Whitaker, Kiefer Sutherland

Ben telefonla ilk kez konuştuğumda herhalde 7-8 yaş civarında idim. Benim kuşağımda evinde telefon olanlar ancak küçük bir zengin azınlıktı. Kaldı ki ben büyük şehirliydim. Küçük şehirlerde, kasabalarda, hele hele köylerde insanların büyük bölümü telefon denen şeyin ne olduğunu bilmezlerdi.

Çok değil bundan 15 yıl kadar önceye dek, cep telefonu denen şey küçük bir azınlığın kullandığı acayip bir aletti.

Şimdi artık en azından belli bir gelişme düzeyini yakalamış ülkelerde cep telefonu hemen herkesin elinde bir kitlesel "iletişim" aracı. Şimdi çocukluğunu, gençliğini yaşayan kuşak için cep telefonu, olmazsa olmaz bir alet. Ve telefon üzerinden, özellikle de herkesin içinde, otobüste, tramvayda, dolmuşta, trende seyahat ederken, yolda yürürken, bir lokalde kahve içer, yemek yerken vb. "haberleşme" modern hayatın bir parçası. Şimdinin çocukları ve gençlerinin, okuldan eve geldiklerinde belki daha yarım saat önce beraber oldukları arkadaşlarıyla kimi zaman saatlerce süren telefon görüşmeleri yapmaları hiç de olağandışı bir durum değil. Telefonla birbirleriyle konuştukları kadar, yüzyüze konuşmadıkları kesin. Ben buna telefon hastalığı diyorum. Telefonitis –telefon hastalığı– kimilerinde bağımlılık derecesine kadar varıyor. Ama bu en üst derecesine varmadığı hallerde de, hiç gereksiz hallerde telefona sarılmak –tabii bunu yapabilecek durumda olanlar için, ki onlar şimdilik dünyanın çoğunluğunu oluşturmuyor– çağın yaygın hastalıklarından biri. Bunun kamuya açık alanlarda yapılması, kişilerin özel yaşamını kamuoyuyla paylaşması anlamına geliyor. Bir sürü tanımadığınız insanın nonsens konuşmalarını dinlemek zorunda kalmak, bir film seyrederken, bir tiyatro oyununda "tiril tiril tiril" sesiyle rahatsız olmak çağdaşlığın bir ifadesi oluyor.

Joel Schumacher'in 2000 sonunda çektiği ve fakat önce 11 Eylül, ardından da Washington çevresinde gerçekleşen "keskin nişancı" cinayetleri nedeniyle piyasaya çıkmada büyük zorluklarla karşılaşan ve piyasaya çıkması neredeyse iki yıl ertelenen filmi, "Telefon Kulübesi", 'telefonitis'i gösteren belgesel resimlerle başlıyor. Amerika'nın bir büyük kentinde (burada New York, ama herhangi bir başka büyük kent de olabilirdi) bir ana caddede yürüyen insanlar. Kamera bir yerlerden bir yerlere doğru hareket halindeki insanlara yaklaştığında, hemen hemen hepsinin "kendi kendilerine" konuşmakta olduğunu görüyoruz. Kiminin eli kulağında, cep telefonlu. Kimi ise daha "modern", bir yerlere iliştirilmiş bir mikrofona



öylece konuşuyor. Kulaklarında küçücük aletler var. Geride bir ses "Eskiden kendi kendine konuşanlara deli denirdi, şimdilerde artık durum değişti" açıklamasını getiriyor. Resimler akıp giderken, konuşan binlerce / onbinlerce insanın birbirine karışan ses kakofonisini dinliyoruz. Bu seslerle göğe yükselip bir uyduya varıyor, oradan yine yeryüzüne dönüyoruz.

Artık özel hayatın da kamusal alanda herkesin gözü önünde konuşulup örgütlendiği bir ortamda, kamusal alanda özel telefon konuşması için birazcık "mahrem" tek alan, telefon kulübeleri. Burada küçücük cam bir kulübe içine kendinizi kapayıp dış dünyadan birazcık uzakta özel görüşmelerinizi yapabilirsiniz. (Şimdilerde artık bu eski tip kapalı kulübeler de yerini açık kulübelere bırakıyor. Herhalde "açıklık" ilkesinin telefon alanına aktarılması oluyor bu!!!) Schumacher'in filminin girişinde New York'ta üç milyon cep telefonu abonesi olmasına rağmen, 4,5 milyon insanın ve 2 milyon turistin hâlâ normal telefon hatlarını kullandığı bilgisi veriliyor.

Filmin ilginç girişi ertesinde hemen filmin baş kişisi ile tanışıyoruz: Stu Shepard (Colin Farell). Genç, dinamik, kendi çıkarları için her şeyi yapabilecek bir "girişimci". Modern zamanların modern bir girişimcisi. PR menajeri. Türkçesi "halkla ilişkiler uzmanı" oluyor. Gerçekte sanatçıların tanıtım ve satış işleriyle uğraşıyor. Bürosu New York caddeleri. Çalışma aracı sürekli kullandığı birden fazla cep telefonu. Ardından gelen ve ona hayranlıkla bağlı "mesleği öğrenmeye" çalışan bir yardımcısı var. O da bir kaç cep telefonu taşıyor ve kullanıyor. İşler telefon üzerinden ayarlanıyor. Onun yaptığı iş kamuoyu için, kamuoyu içinde ve kamuoyu önünde yapılan bir iş. Ve bu gibi işlerde olduğu gibi, görüntü varlıktan önemli. Stu'nun görüntüsü her işi bilen, her işi beceren, altında-

kilere tepeden bakan birinin görüntüsü.

Stu'nun bir de özel hayatı var tabii. Bu özel hayatında sevdiği ve kendisini seven genç ve güzel bir eşi –Kelly– (Radha Mitchell) olduğunu öğreniyoruz filmin gelişmesi içinde. Bir de anda menajerliğini yaptığı ve geçerken yatağa atmak istediği, kur yaptığı bir başka genç kadının –Pamela– (Katie Holmes) varlığını öğreniyoruz. Bu kadın onun "mahremiyeti" olduğu için, cep telefonlarında arananın kim olduğunun izlenmesi mümkün olduğu için, Stu bu kadını hep bir telefon kulübesinden arıyor. Hergün aynı saatte Manhattan'da 53. caddedeki kapalı telefon kulübesinin ziyaretçisi oluyor.

Film Stu'yu kulübeye girerken izliyor. Konuşmaya çalışırken, kapıda bir pizza taşıyıcısı beliriyor. Tanımadığı birinin Stu'ya pizza gönderdiğini söyleyip pizzayı vermek istiyor. Stu özel hayatına böylesine girme terbiyesizliğini gösteren pizza taşıyıcısını iyice tersleyip kovuyor. Burada kendinden emin genç, her şeyi bilen, her şeyi beceren kendinden emin ve hoşnut kişi hâlâ.

Sonra müstakbel sevgilisiyle konuşması ertesinde telefon çalıyor. Tanımadığı bir ses onunla konuşmaya başlıyor. Ona yaptığı işin karısını aldatmak olduğunu, bunun iyi olmadığını vb. ile pizzacıya karşı gayet kötü davrandığını filan anlatıyor. Stu'nun ilk tepkisi karşısındakini hakaretlerle küçümseyerek bastırmaya, alt etmeye çalışmak biçiminde oluyor. Fakat gelişme içinde telefon eden kendisine yakındaki pencerelerden birinde Stu'ya doğrultulmuş bir suikast silahının olduğunu, parmağının tetikte olduğunu ve eğer Stu yapmasını söylediği şeyleri yapmazsa caddedeki şu veya bu insanın öleceğini, Stu eğer telefon kulübesini terketmeye kalkarsa Stu'nun öleceğini söylüyor. İddiasının ciddiyetini de pratikte gösteriyor.

Bu andan itibaren film, Stu ile bütün film süresince yalnızca sesini duyduğumuz suikastçının konuşmalarını izlediğimiz, etrafı polisle, televizyon kameralarıyla çevrili ve fakat Stu'nun dışarı çıkması yasak olan camlı, kapalı telefon kulübesinde geçen bir gerilim filmi olarak sürüyor.

Kendi içine kapalı fakat camdan bir hücre olduğu için aynı zamanda açık, tüm ulusun televizyon üzerinden seyrettiği bir mekân, o mekânda yaşanan bir dram. Kendinden emin görünüşünün altındaki güvensiz kişiliği ortaya çıkan ve bir dizi insanın ölümle hayat arasındaki incecik çizgide ne yöne gideceği konusunda karar verme sorumluluğu omuzlarına yüklenmiş, bu yük altında ezilen, bu arada tabii kendinin öldürülmesinden de korkan bir Stu.

Kendinden emin, emreden ve kimi ahlâki değerler adına konuşan, hiç tanımadığı insanları öldürmekte bir sorun görmeyen keskin nişancı bir katil.

Oyuncular başarılı, reji başarılı, senaryo iyi.

Görülmeye değer, düşük bütçeli ve fakat büyük bütçeli Hollywood filmlerinden çok daha iyi bir Hollywood filmi.

"Eh işte" ya da "olmasa da olur"lar

Swimming Pool (Yüzme Havuzu)

(Fransa / 2003)
Yönetmen: Francois Ozon
Oyuncular: Charlotte Rampling, Ludivine Sagnier, Charles Dance, Marc Fayolle

"Sekiz Kadın" Fransız sinemasının üç kuşak kadın oyuncusunu yanyana getirip hemen hepsinin "imajı"na ters işler yaptıran ve keyifli bir oda oyunu yaratan Ozon, bu kez iki kadına odaklıyor kamerasını. Ve onların ve Fransa'da bir köyde, bir evdeki oda oyununu sahneliyor.

Kadınlardan biri sinemada gizemli cinsellik üzerine kurulu filmlerden tanıdığımız, şimdi artık olgun bir kadın olan ama gizeminden bir şey kaybetmeyen Charlotte Rampling. Yaratıcılık konusunda sıkıntı çeken orta yaşlı bir İngiliz krimi yazarını (Sarah) oynuyor. Zamanında sevgilisi olan şimdi aradığında "burda yok" dedirten menajeri ona yeni kitabını yazabilmesi için Fransa'daki yazlık evinde kalmasını öneriyor. Sakin, yüzme havuzlu bir ev. Gerçekten de kadın yolculukta aklına gelen bir roman yazmaya başlıyor. Dışarıyla ilişkisi, hergün sabah kahvaltısı için bir kahveye gitme ile sınırlı. Kahvede genç, güçlü yapılı bir erkek garsonluk yapıyor. Ozon, Sarah'ı erkeklerin kadınlara baktığı perspektiften baktırıyor bu garsona.

Tam bu noktada, kadın yaratıcılığını kazanmışken bir gece yarısı ikinci kadın giriyor sahneye. Fransız sinemasının yeni seks sembollerinden genç Ludvine Sagnier. Sarah'ın eski sevgilisi / yayımcısı / menajerinin kızını (Julie) oynuyor. Julie ile birlikte hareket ve huzursuzluk geliyor eve. En başta da Julie'nin her gece eve getirdiği başka erkeklerle yaşadığı seks. Sarah'ın kıskançlık, merak, iğrenmek arası duygularla dikizlediği seks.

Gelişme içinde bir cinayet; cinayetin örtülmesi için ortaklık; Sarah'ın Julie'yi, Julie'nin Sarah'ı dikizlemesi var. Film bütün filmi sorgulayan sürprizli bir sonla bitiyor.

Görüntü ve varlık... Bilinç ve varlık... Kafada yaşananlar ve gerçek... üzerine iki saati hoş geçirmek için yeterli ve fakat onun ötesine geçmeyecek bir film.

Ve Kötü

28 Days Later
(28 Gün Sonra)

(İngiltere, 2002)
Reji: Dany Boyle
Cillian Murphy, Noah Huntley, Naomie Harris, Christopher Eccleston

Trainspotting ile ünlenen Dany Boyle'nin yeni bir çalışması.

Bir sürü janrı karıştırmış bu filminde. Film önce bir bilim kurgu / macera filmi olarak başlıyor.

Bir grup hayvan hakları savunucusu gerilla bir deney laboratuarını basıp tutsak maymunları kurtarmaya çalışıyor. Görevli panik içinde maymunların korkunç bir bulaşıcı hastalığa sahip olduğunu, serbest kalmalarının felâket olacağını, insanlığın sonu olacağını vb. açıklıyor. Fakat hayvan hakları savunucuları onu dinlemiyorlar. Felâket geliyor. Serbest bırakılanlar önce kendilerini kurtaranları ısırarak öldürüyor.

Sonra perde kararıyor. 28 gün sonrasına gidiyoruz.

Terkedilmiş bir hastanenin yoğun bakım ünitesinde yalnız bir hasta, Jim, kendine geliyor. Kendini kendine hayat veren makinelerden ayırıyor. İnsan arıyor. Dışarı çıkıyor. Kimse yok, Londra terkedilmiş şehir. Burada bilim kurgu / macera filmi, yavaş yavaş bir korku / mistery filmine dönüşmeye başlıyor.

Böyle devam ederken vampir filmine; ardından korku ve dehşet filmine dönüşüyor.

Isırılan 20 saniye içinde öldürülmek zorundadır. Kanı, tükrüğü hiç bir şekilde sağlıklının kanı ve tükrüğü ile temasa gelmemelidir vs.

Öykünün devamında Jim tanıştığı 3 sağlıklı insanla, radyo üzerinden "Bize gelin, kurtuluş bizde!" çağrısı yapan bir askeri kampa sığınıyor. Kamptakiler yeni hayat kurmak için kadın bekleyen aç erkeklerdir aslında. Yağmurdan kaçıp doluya tutulma. Öykü Jim'in iki kadını nasıl kurtardığını anlatarak bu arada fakat bütün dünyada tüm insanlığın yok olmadığını, salgının karantinaya alınan ada İngiltere'yle sınırlı olduğunu anlatarak sürüyor.

Fakat sonuçta, niye yapmış acaba bu filmi dediğim filmlerden. Ne yapmak istiyor? Para kazanmak desem, bu film para kazanmaz. Mesaj desem... ne mesajı? Hem böyle bir filmle en iyi mesajı vermek istesen ne olur? El işçiliği konusunda ustalaşmak için deneme desem, Trainspotting rejisörünün buna ihtiyacı yok.

Peki neden?

Ve kötünün de kötüsü

Irreversibel
(Düzeltilemez)

(Fransa / 2002)
Yönetmen: Gaspar Noe
Oyuncular: Monica Belucci, Vincent Cassel, Albert Dupontel

Bu yıl Cannes'da gösterildiğinde adından "skandal film" olarak söz ettiren film Irrevesirsibel / Düzeltilemez / geri döndürülemez.

Aslında filmin ismi, filmi iyi karakterize eden bir isim. Bu film gerçekten de "irreversibel" bir film. Neresinden tutarsanız tutun kötü. Ama yapılmış bir kere!

Öyküsü: Eski ve yeni sevgilisi ile birlikte bir partiye giden, partiye gittiği gün gebe olduğunu testle anlayan, partide yeni sevgilisi kokain çektiği için onunla kavgalı olarak partiden yalnız ayrılan, caddede taksi tutmak için karşıdan karşıya geçerken bir alt geçide giren, burada tesadüfen travesti satıcısı bir pezevenk ve onun "mal"ı ile karşılaşan ve pezevenk tarafından –arkadan– ırzına geçilen, dövülüp komaya sokulan bir genç kadın (Monica Belucci); partiden çıktıklarında genç kadını komada gören ve intikam peşine düşen iki sevgili ve bu ikilinin "Rectum" isimli bir homo barında yanlış adamı öldürmesi. Yalnızca öldürülen adam değil, öldüren adam da yanlış! Öldüren bu iki sevgiliden eskisi / entellektüel olanı ve diğerini bir çılgınlık yapmaması için uyaran olanı. Geri döndürülmez / düzeltilemez işler.

Filmde bütün figürlerde yalnızca tecavüzcünün mesleği hakkında ve travesti orospuların mesleği hakkında, bir de binilen taksinin şöförü hakkında bilgi ediniyorsunuz. Filmin esas figürleri boşlukta insanlar.

Filmde normal, bildiğimiz bir hayat hemen hemen yok. Zaten Noe'nun filmin figürlerini insan olarak anlatma, tanıtma diye bir derdi yok. O –öncesi, sonrası olmayan dört insan figürünün 4-5 saatini anlatıyor. Burada figürler yalnızca Noe'nin gerici-karamsar ve önce kaderci derin(!) felsefesinin aktarımı için belli fonksiyonlara sahip olarak ilgi odağı, insan olarak değil.

Filmde "Rectum" isimli(!) lokalde gösterilen eşcinseller, sokakta arama sırasında rastlanılan travestiler hepsi manyak tipler.

Normal partideki "normal" insanların hemen tümü uyuşturucu, alkol, seks manyağı.

Filmde bu hasta manyak dünyanın karşısına, filmin son sahnesinde konan "alternatif" de tam bir kitsch. Gebe, mutlu Belucci, –etrafında bir su fıskiyesi, çevresinde oynaşan çocuklar– yemyeşil çimler üzerinde, çiçekli bir havlu elbise içinde kitabını okuyor.

Bu filmde gerçek hayat yok yani, çelişmeleriyle, gerçek insanlarıyla bir hayat.

Film formal olarak da tam bir işkence.

Film kulak tırmalayıcı bir müzik eşliğinde ters yansıtılmış film yazılarıyla başlıyor.

Sonra işlevi son sahnede ters yazıyla tekrarlanan bir derin(!) felsefi lafı söylemek olan bir sahneyle sürüyor. Kamera çılgınlar gibi dönüp durduktan sonra acayip bir mekânda bir yatak üzerinde çırılçıplak (neden diye sormayın, sanat!) oturan bir ihtiyar ve onunla konuşan bir başka tip üzerinde duruyor. İhtiyar kendi öz kızıyla yatmış olduğu için hapiste yattığını, kızının çok tatlı olduğunu, şimdi her şeye yeniden başlayacağını anlatıyor. Ve dehşetengiz felsefi lafını ediyor: "Zaman herşeyi öldürür." Konuştuğu adam da, aslında herşeyin olması gerektiği gibi olduğu laflarıyla destek veriyor adama. Filmin sonunda aynı mesaj tekrarlanıyor. Anlıyoruz ki, Noe bize, insanın aslında yaptığı hiç bir işten sorumlu olmadığını, herşeyin kader olduğunu ve en korkunç olayların bile "zaman" tarafından öldürüleceğini anlatıyor. Yani bilinen gerici, kaderci, idealist dünya görüşü, modernlik maskesi altında satılıyor.

Sonra kamera yine acayip bir müzik eşliğinde karanlık mekânlarda –zaten filmin hemen tümü, son kitsch sahne / resim, bir de Aleks (Belucci'nin) evde yeni sevgilisi ile parti öncesinde oynaştığı sahneler dışında– karanlık mekânlarda– geçiyor, çılgınlar gibi dönüp duruyor. Neden dönüyor sormayın. Sanat!

Yukarda anlattığım öykü, sondan başa doğru anlatılıyor. Yani önce fail sanılan kişinin kafasına bir yangın söndürücü cihazı ile vurularak kafası ezilip, parça parça edilerek –ve bu gösterilerek– başlıyor. Sonra failin aranma sahneleri. Sonra Beluccui'nin ırzına geçilme sahnesi vs. vs. Neden geriye doğru diye sormayın! Sanat! Burada fakat geriye doğru anlatmanın gerçekte hiç bir fonksiyonu yok. Yalnızca formal bir oyun. Yalnızca seyri zorlaştıran bir aptallık. Örneğin, Nolan'ın Memento'sunda bu geriye anlatımın doğrudan bir fonksiyonu vardı.

Filmi skandal kılan iki sahne var. Öldürme sahnesi, ve ırza geçme sahnesi. İkisi de vahşilikle malül korkunç sahneler. Bir çok insanı kusturan, filmi seyretmeden yarıda bıraktıran sahneler. Bu sahneler filmde hiç de küçümsenmeyecek bir yer tutuyorlar. Her ikisi de neredeyse gerçek zaman / birebir gösteriliyor. Vahşet ve dehşet sanki kamerayı kendine bağlıyor. İşlevi ne? Yok. Ya da var: Hesaplanmış skandal! Üzerinde konuşulması için provokasyon. Ha bir de sadizmden zevk alanlar için hazırlanmış pornoya sanat kılıfı geçirmek olabilir.

Kusulacak bir film.

Elia Kazan öldü...

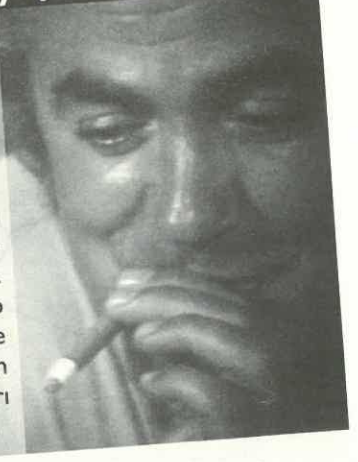
Yazar ve yönetmen Elia Kazan 94 yaşında Manhattan'daki evinde öldü. Yazarlık ve yönetmenlik alanında kariyeri boyunca The Skin of Our Teeth, A Streetcar Named Desire, Death of a Salesman, Cat on a Hot Tin, Roof and J.B, adlı piyesleriyle 5 kez Pulitzer Ödülü kazanmış olan Kazan'ın, Roof and J.B adlı piyesi ayrıca Tony Ödülü'ne lâyık görüldü. Kazan, Hollywood'daki yönetmenlik kariyeri boyunca Gentleman's Agreement ve On the Waterfront adlı filmleriyle 2 kez Oscar ödülü kazandı. Marlon Brando, James Dean gibi yıldızlar yetiştirdi. 50'li yaşlarında tekrar yazarlığa dönen ve 6 roman yazan Kazan'ın eserleri birkaç kez en çok satan romanlar listesine girmeyi başardı. Çok sayıda belgesel çekti ve Broadway'de çalıştı. Kazan, 1945 yılında ilk uzun metrajli filmi A Tree Grows in Brooklyn'i çevirdi. İki yıl sonra çevirdiği Gentleman's Agreement üç Oscar'la ödüllendirildi.

Çok iyi bir yönetmen, bir o kadar da iyi bir yazardı Elia Kazan... Ama Elia Kazan ismi başka şeyler de anımsatıyor: Bir dönem komünist partisi üyeliği yapan Kazan bu yüzden 1952'de "Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komisyonu" önünde ifade vermeye çağrıldı ve dönemin birçok sinema çalışanını ihbar etti. Bu yüzden ilerici-aydın çevre tarafından haklı olarak dışlandı. Yaşamının son dönemlerinde dışlandığı çevrelerden kimileri kendisini "affetti". 1999 yılının başlarında sinema akademisi liderlerinin, Kazan'a tüm yaşamı boyunca elde ettiği başarılardan dolayı özel bir Oscar Ödülü verileceğini ilan etmeleri üzerine düzenlenen ödül töreninde kimileri Kazan'ı alkışlayıp affederken, kimileri de salonu terkederek onu protesto etmişlerdi.

Evet, iyi bir sinemacı, başarılı bir yazar ve ama korkak bir aydındı Elia Kazan! Bir ihbarcıydı! Birileri onu affetse de biz onu bu noktada affetmiyoruz. Çünkü ihbarcılık affedilecek bir suç değil...

"Cemil Arkadaş" yaşamını yitirdi...

Arkadaş filminin "Cemil"i Kerim Afşar 26 Eylül'de yaşamını yitirdi. 1930 yılında İstanbul'da doğan Kerim Afşar Arkadaş filmi dışında Mine, Çalıkuşu, Emekli Başkan, Yaprak Dökümü, Duygu Çemberi, Bizim Aile gibi filmlerde de rol almıştı. Afşar, 7. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali'nde Onur Ödülü ve 14. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde Sanat Çınarları ödülüne değer görülmüştü.



MERAY ÜLGEN

HAMDÜLİLLAH
SOSYAL
DEMOKRATIZ!
BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ
EVVEL ZAMAN İÇİNDE
KALBUR SAMAN İÇİNDE
DEVELER TELLAL
PİRELER BERBER İKEN
BEN ANAMIN BEŞİĞİNİ
TINGIR MINGIR
SALLAR İKEN
MEMLEKETİN BİRİNDE
SOSYAL DEMOKRATLAR
VARMIŞ.....
CEEE!
HEEE!
PEEE!
ELMA DERSEM ÇIK!
ARMUT DERSEM ÇIKMA!
ARMUUUT!!!
Meray 2003

sizi de bekliyoruz...

Tiyatro çalışması, folklor, saz-gitar kursları,

şiir dinletisi, film gösterileri, okuma günleri...

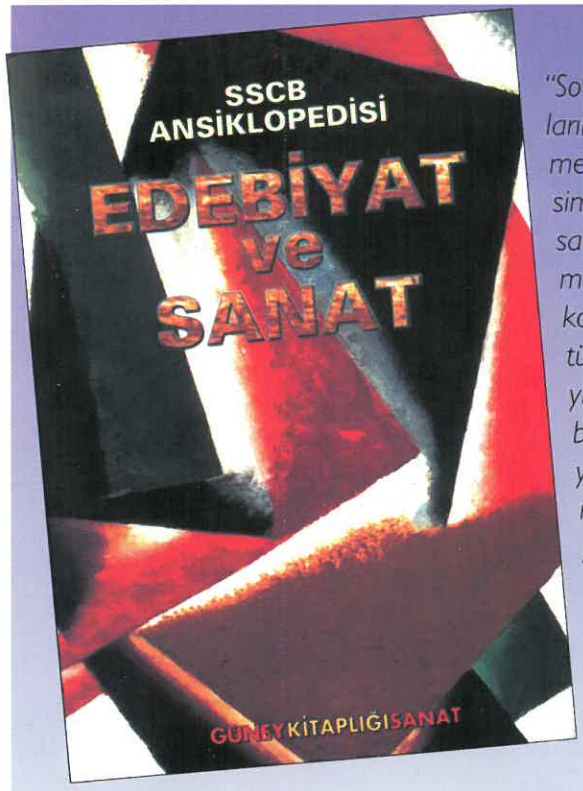
Bu etkinlikleri daha da çeşitlendirmek,

kültür alanında kolektif bir üretimde bulunmak için...

Sizi de çalışmalarımıza bekliyoruz! ✓

GÜNEY
KÜLTÜR MERKEZİ

Doğan Araslı Cad. Burhan Pasajı No: 74, Kat: 4
(Öz Esenyurt Sürücü Kursu üstü)
Esenyurt/ İstanbul
Tel: (0212) 620 67 57



"Sovyet iktidarı, en büyük yazarlar, sanatçılar ve bestekârların katılımıyla, halkı fikren, siyasi ve kültürel olarak eğitmek, edebiyat ve sanatı geliştirmek ve en iyi edebiyat, resim, heykel ve müzik yapıtlarını yaygınlaştırmak için kapsamlı bir program hazırladı. Yeni, proleter bir kültür yaratma sorunu, geçmişin kültür mirasını özümleme göreviyle kopmaz bağ içindeydi. Lenin, kapitalizmin miras bıraktığı tüm kültürü, bilim, teknik ve sanatı, tüm bilgiyi benimseyip, sosyalizmi proleter kültürün kapitalist toplumun zorba egemenliği altında insanlığın yarattığı bilgi birikiminin yasaya uygun gelişmesi olacağı şekilde inşa etmek gerektiğine dikkat çekti. Görev, insanlığın yarattığı tüm bilgiyi ve tüm sanat ve edebiyat zenginliklerini benimsedikten sonra geçmişin kültür mirasından en değerli şeyleri alarak yeni komünist toplumu inşa etmekti."

ÇIKTI! KİTAPÇILARDA!

GÜNEYKİTAPLIĞI**SANAT**
Hüdavendigar Caddesi · Saffeti Paşa Sokak, Nuri Bey İşhanı, No: 11, K.2, Daire 5 · Sirkeci - İstanbul
Tel.: (0212) 519 81 78 · Fax: (0212) 519 81 79 · e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Wolfgang Mattheuer (DDR) · "Víktor Jara İçin Ağıt"